tierra media

una ciudad entre dos océanos

Editorial Mayo 2025

A la luz de los ojos que nos leen

(Ilustración: www.inesdi.com/blog)

Quienes hacemos este medio periodístico con su olfato puesto en las artes, la cultura y la sociedad, hacemos la mitad del esfuerzo con nuestro fervor por crear, producir, darle forma a una serie de textos e imágenes y presentar el ensamblado en cada número de **Tierra Media**. La verdadera otra mitad del proyecto es puesta por los ojos lectores que de a pares se detienen aquí y allí, curiosean el sumario, o van directo al texto de una autora o autor favorito. Dado que no hay en medio una transacción comercial, lo que ponen esos lectores y lectoras que -en medio de las fintas por las obligaciones diarias y el ritmo de respuesta que se nos exige a todos y a todas en el cotidiano- se detienen a hojear en el celular o en la compu las provisiones de **Tierra Media**, es exactamente la otra mitad de esta -llamémosle- *magia*.

No somos nuevos en el oficio, pero kilómetros de ríos han pasado bajo el puente y nos hemos resignado a una profusión de medios digitales que proponen un bombardeo interminable que vela lo real, distrae con publicidades, falsedades o afirmaciones que insultan nuestra inteligencia. Hasta el punto de llegar a acostumbrarnos a esos microcortes de la atención, parte de un mecanismo idiota que -como la locura misma- *se nos pega* hasta volverse normal. No nos interesa puntualmente hablar de cosas tan banales como la publicidad, en realidad, sino de la carrera desaforada, invasiva, para imponer una desvergonzada decadencia.

No sé si la poesía puede librarnos del algoritmo desprovisto de cerebro, o de la Inteligencia Artificial que usa en realidad el nuestro. Son cuestiones de mercado, eso que

Marx y que Baudelaire veían alzarse con el capital y con la modernidad y lo denunciaban, ellos que hoy no reconocerían nuestras ciudades, nuestro estar perdidos en una conversación sin pausa, un bla bla superpuesto, y una forma muy superpoblada de soledad. Se verían convertidos en una remera, perseguidos y desechados por la prensa de digestión rápida, hackeados, convertidos en memes, en avatares, en una versión digital que falsea sus palabras o los ridiculizan. Se verían rebatidos por la estupidez (bueno, eso ya les pasaba en su propia época), insultados, perseguidos por la legitimidad de los imbéciles (ah, sí, eso también lo vivieron), en fin, como decimos, una decadencia hegeliana, donde todo lo anterior, incluido lo peor, es superado e integrado a la matriz del sinsentido.

No por otra cosa agradecemos a sus pares de ojos lectores que nos hacen creer que aun es posible un sereno compartir de los frutos que damos, los que podemos, los que nos salen. Y no solo por salir a orear los egos de cada quien, sino un sencillo acercar reflexión, sensibilidad, creatividad, empatías, memorias y tantas cosas que ponemos de nuestros bolsillos.

La entrevista a una tan querida escritora, por un no menos querido poeta. El comentario de una película cordobesa con entrevistas a sus protagonistas, por una incurable bendita cinéfila. Unas preguntas a un ser radiofónico reconocido y enamorado del éter o de lo que sea que conduce las buenas ondas, por una periodista de gran oficio. La historia de un futbolista que moría y volvía para hacer un gol, por un comunicador deportivo de persistente militancia. Una conversación entre un músico que hace preguntas y otro que responde, contracanto efectivo e ilustrativo que revela historias y vidas. La reseña de la novela de una autora sobre la niñez como un purgatorio, y la esperanza; lectura que nos comparte un filósofo y escritor.

Y otro escritor que filosofa advierte sobre la probable atrofia de la capacidad de leer y entender una realidad cada vez más compleja.

Dos artistas conversan sacándoles chispas a las experiencias mutuas, buscando en la obra respuestas a los imaginarios espectadores y al propio imaginario personal acerca del sentido de realizarla.

Alguien más, un autor, decide "pasar a máquina" unos relatos breves a que les dé la luz después de un largo rato.

Nuestra experta en inclusión elabora una serie de referencias en materia de gastronomía vinculada a discapacidades.

Otro escritor nos refiere un cuento de amor que sería un buen primer capítulo, y que nos deja personajes que querríamos conocer mejor.

Nuestro colaborador desde México transita una novela ganadora del Premio Pulitzer, en la cual una hermana dedica su vida a mantener la memoria de su hermana asesinada treinta años atrás, y sigue pidiendo justicia.

(Tomemos un poco de aire, porque el número sigue, tras el breve intervalo de dos respiraciones.)

Un escritor viajero se toma el tiempo para contar el repujado urbano de Nueva York, el

brote de sus dimensiones que orientan las miradas y los imaginarios.

Escribe y cuenta como nadie, nuestra escritora de cabecera, esos personajes femeninos que se imponen en la memoria con dramática consanguínea de la lágrima, en sus miles de imágenes posadas en unas pocas líneas, una épica que se te vuelve personal y secreta.

Un joven semiólogo asienta la mirada en su propia generación, para diagnosticar la brecha entre vivir una vida imaginaria y atreverse a recorrer los caminos desconocidos de la experiencia, y sostenerse en ella mientras ardemos.

Científico social y escritor, otro hacedor de **Tierra Media** imagina el periplo en la Córdoba de fines del siglo diecinueve de un francés que buscaba encontrarse con un descendiente -tal vez el último- de los pueblos serranos.

El curador de nuestra sección fotográfica enfoca un colectivo que construye y aporta paisajes simbólicos para reflejar la diversidad en movimiento de una provincia.

Otro inquieto autor se ocupa también de un proyecto independiente: un ciclo y un lugar en cuyo espacio "los deseos, los amores y las amistades se reúnen en las mesas para recibir las copas, brindar por la vida y derramar cantos y alegrías".

Un escritor muy amigo de la casa nos reseña no un libro, sino a un autor, y extrae de él anécdotas de grandes artistas, intelectuales y literatos que los muestran en sus ropas de entrecasa, poco aptas para la biografía.

Mirando hacia la historia, otro colaborador recorre la figura y la concientización de unos trabajadores del transporte en vías de extinción durante el siglo veinte.

A la reciente transmutación del Papa Francisco en espíritu tutelar con peso histórico propio, nos llega una historia fresca que vincula su ataúd a una inspiración local.

No faltan los recuadros con guiños de tierno humor, y también se lucen los bien valorados momentos de lecturas, con el protagonismo de un gato.

Vayan ustedes, ojos lectores, a los originales de esta pobre sinopsis, que allí residen dioses.

Leé todos nuestros editoriales:

Editoriales

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

María Teresa Andruetto

"La lengua es un magma, tiene de todo"

Hernán Jaeggi

María Teresa Andruetto (ph: Pedro Pérez para Tiempo Argentino)

María Teresa Andruetto, la hacedora de mundos inagotables, nació en Arroyo Cabral en 1954, hija de inmigrantes italianos del Piamonte. Un dato revelador para sus futuros escritos: paisaje y personas con los cuales indaga sobre el origen y la identidad. Licenciada en Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba, cofundadora del Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil (CEDILIJ) donde también formó parte del equipo docente y ejecutivo. Ha escrito poesía, narrativa, obras de teatro, ensayos, es conferencista sobre literatura en general, literatura destinada a niños y jóvenes y en la promoción de hábitos lectores. Codirige la colección *Narradoras Argentinas*. Ha sido traducida a diferentes idiomas como el francés, italiano, portugués, inglés, lituano, alemán y chino, entre otros.

Es la primera escritora argentina y en lengua española en recibir el premio *Hans Christian Andersen* (2012). Además de recibir otras importantes distinciones como las del Fondo Nacional de las Artes y el Konex. Su obra ha ocupado distintos escenarios de representación en el teatro, en espacios públicos, en escuelas, en plazas, en la calle y en la radio. Su palabra escrita y oral nunca pasa inadvertida para quienes la leen o la escuchan,

generando siempre un espacio reflexivo sobre el mundo donde vivimos, la lengua que nos interroga y nuestras relaciones tan necesarias como complejas, violentas y volátiles.

¿Cuándo comenzaste a escribir y quienes fueron tus guías?

No sabría decir de un comienzo, todo fue haciéndose, creciendo hasta que un día.... Desde siempre me interesaron las historias, las inventaba, las contaba en la escuela, pero nada de eso era todavía escribir. Lo que entiendo como escritura, ciertos proyectos y el deseo de llegar a otros con lo escrito comenzó y se afianzó bastante después, muy avanzados los veinte, cerca ya de los treinta. ¿Quiénes fueron mis guías?, estoy hecha de tantos, a tantos les debo, pero sin duda que mi mamá, que al mismo tiempo que era un ama de casa en apariencia como muchas otras, tenía una subjetividad muy compleja, una relación muy rica con las palabras y una voz muy bonita, está siempre en el sustrato y en el horizonte. Mi deseo de ser como ella, esa añoranza infantil, fue sin duda el comienzo. Después algunos maestros, un hombre de mi barrio que me contaba películas, la observación temprana de las vidas que me rodeaban, vidas que no eran precisamente de intelectuales, más tarde la Universidad, los alumnos, y por supuesto las lecturas, muchas, muy diversas, que fui encontrando, un aprendizaje que no cesa.

Aprendí mucho cuando empecé a enseñar, desde el regreso de la democracia para acá viví de la docencia dentro y fuera del sistema, cuando daba talleres o revisaba textos de otros, estudiaba ciertos cuentos o novelas o poemas que me gustaban, trataba de ver como estaban escritos, nunca se aprende tanto como cuando se enseña o se tiene que enseñar. Siempre se me aparece esa frase de Guimaraes Rosa, *maestro no es quien enseña sino quien de pronto aprende*.

¿Te sentís identificada con alguna tradición en particular de las letras argentinas?

Me siento en un cruce de varias tradiciones. En poesía, una mixtura entre la poesía popular y conversacional/social de los años sesenta con su uso del habla, la poesía neorromántica y el objetivismo, para que me ayude a depurar los excesos de lo anterior. En la narrativa, diría más bien que me identifico con ciertas formas de un realismo psicológico que intentando comprender a los personajes fuerza los bordes y por eso también con la narrativa del sur norteamericano y especialmente con el neorrealismo italiano, también con la literatura política y con algunos escritores del mundo andino... y desde hace ya muchos años, una intensa exploración en la escritura hecha por mujeres.

¿Con qué voces dialogás cuando escribís?

Como dije, me interesan varias tradiciones, particularmente la narrativa de las provincias que en "la generación de mis padres" le hizo un corte de manga al costumbrismo y mostró los claroscuros de la vida en provincia. Escritores y escritoras que bebieron del neorrealismo, que tenían posicionamientos sociales públicos, que tuvieron que trabajar de otras cosas paralelamente a la escritura, que conocieron nuestra sociedad desde el llano y que la dictadura cercenó, a veces directamente a sus vidas, en otros casos sus obras, en algunos casos se autocensuraron, grandes escritores como Daniel Moyano, Antonio Di Benedetto, Libertad Demitropulos, Bernardo Kordon, Haroldo Conti, Aurora Venturini, Sara Gallardo, Andrés Rivera, Humberto Costantini, Héctor Tizón, Juan José Hernández... algunos tienen una obra mayúscula, otros tienen menos obra, tal vez uno o dos libros que

me interesan mucho. También está el dialogo con las mujeres, las que escribieron antes, el redescubrimiento y la relectura que hacemos con Carolina Rossi y Juana Lujan para la colección Narradoras Argentinas, las ya nombradas Libertad Demitropulos, Sara Gallardo y Aurora Venturini, pero también la gran Elvira Orphée, Amalia Jamilis, Nira Etchenique, Estela Canto, Syria Poletti con la que siento mucha afinidad, María Granata... tantas, tantas en esa cantera inagotable.

Como escritora, docente de la palabra, ¿qué te sugiere el uso del idioma hoy en día?

El del periodismo en general y sobre todo el televisivo o radial, y en los representantes políticos veo a menudo más que una degradación, una simplificación y una banalización de la lengua, a la vez que descubro a veces el brillo de hermosas y delicadas expresiones en lo más popular, en los que somos viejos, en la ruralidad, en los niños. La lengua es un magma, tiene de todo, incluye y arrastra todo y tiene también la capacidad de regenerarse. Es inmensa. Su degradación en nuestras bocas, cuando sucede, es resultado de cierta descomposición social. Es ahí donde me parece que debemos ir a mirar.

Las voces femeninas en la literatura actual cada vez se escuchan con mayor fuerza. ¿Cuál es tu mirada sobre este hecho que le disputa espacios a la cultura machista y discriminadora?

Soy una gran lectora de literatura escrita por mujeres, lo vengo haciendo de modo intenso desde el año 1984, cuando comencé a coordinar talleres con mujeres en dos barrios de Córdoba, paralelamente tuve una modesta militancia feminista en el barrio donde entonces vivía y, como comenzaba a escribir, muchas veces entraron en mis libros, publicados una y dos décadas más tarde, epígrafes de obras escritas por ellas. También está el trabajo persistente, como una gota en el océano, de volver visibles a ciertas autoras, ciertas obras, que es lo que hacemos en la colección Narradoras Argentinas. Pero eso no quiere decir que considere que mi escritura debe ser, en el sentido explicito, militante. Muy por el contrario, la batalla se juega para mí en el territorio de la legua y lo que aparece es la tremenda complejidad de nuestra condición, como la de cualquiera por otra parte, y la diversidad de modos de estar en el mundo, de hacerse una vida, eso es lo que veo cuando estoy escribiendo y ellas aparecen.

¿Te arrepentís de algo?

Si, claro, ¿quién no?

¿Creés/sentís que la felicidad es posible en este mundo?

Bueno, algunas miguitas de felicidad no se nos niegan a nadie en este mundo, ahora ser felices como una cuestión permanente, me parece que es bastante difícil, sobre todo si se tiene algo de conciencia y empatía, porque con tanta maldad en el mundo, vivir feliz, exigiría no levantar la cabeza...

¿Qué sentiste cuando te dijeron que ganaste el premio Andersen?

Asombro, confusión, conmoción, honor, agradecimiento, agobio, miedo de no dar la talla...

Andruetto durante su ponencia en el Congreso Internacional de la Lengua Española (2019, ph: prensa Agencia Córdoba Cultura)

Has escrito poesía, novela, cuento, teatro, literatura infantil, artículos periodísticos, ensayos. Diste charlas, conferencias, fuiste jurado, has impulsado la lectura como derecho, coordinaste talleres literarios y realizado innumerables actividades... ¿Cómo te organizás para escribir? ¿Cuál es tu rutina cotidiana?

No sé decirte, sí que tengo una curiosidad y una energía todavía muy fuerte, quizás propia de una persona más joven. Tengo también, por edad y condiciones de vida, ya todo el tiempo disponible para mí. No me organizo, no soy ordenada en eso, no tengo horarios, ni días, incluso aunque parezca extraño, escribir lo que se dice escribir (cuentos, novelas, poemas), lo hago muy de tanto en tanto. En 2018 salió mi poesía reunida con una serie de poemas inéditos, después de eso no he escrito ni publicado poemas, aunque siempre haga algunas anotaciones. Entre el año pasado y lo que va de este año escribí dos cuentos y tengo dos a medio hacer, cada tanto entro en esos archivos y avanzo un poquito, pero hay otras cosas que tomo como trabajo y ahí si soy mas disciplinada, organizada, obedeciendo al deber, una conferencia que tiene fecha de entrega o las columnas semanales que sí o sí hago. Parece que no fuera así porque han salido varios libros en este tiempo porque tengo muchos años y voy haciendo, se va haciendo...hay un dicho piamontés que traducido seria "el que parece que no hace y va haciendo..." un poquito cada vez. Claro que a veces me entusiasmo mucho y entonces corro todo con los codos, dejo todo y me sumerjo, esos momentos tan extraños, tan inusuales, son maravillosos.

¿Qué importancia le asignás a escuchar y al diálogo a la hora de escribir?

Los diálogos de los personajes son centrales, me preocupa mucho lograr que suenen verdaderos, se trata de la escucha de las diversas hablas de una sociedad. No le doy la palabra a ningún personaje si no he escuchado en mi interior cómo habla, en ese cómo, el

lector tiene que poder verlo todo, su condición social, su estado anímico, su nivel de estudios, su amor, su desamor...

En cuanto a la importancia de escuchar, me parece que la pregunta va por fuera de la escritura y ahí si que un escritor, sobre todo un narrador, es alguien que tiene que desarrollar una escucha muy atenta de lo que lo rodea. A lo que lo rodea y a sí mismo, a la resonancia que eso que lo rodea provoca en él.

¿Cómo sabés si algún poema, cuento o novela que escribiste es bueno?

No lo sé, no tengo certezas. Me parece que nunca estamos seguros. Si sé que tengo que conmoverme si espero que otro se conmueva. Sé que, si eso no sucede, lo escrito no sirve, no he podido, no ha llegado el momento. Entonces eso es lo primero, aunque no esté bien escrito, aunque sea un torpe borrador. Después se trata de trabajo y eso ya es más concreto, más fácil diría, aunque lleve tiempo, se trata de pulir, dejar descansar, imprimir, leerlo en voz alta para que salten todas las torpezas. Si lo escrito logra pasar por todo eso, lo doy a leer a dos o tres lectores, no más. Atiendo a lo que me señalan, escucho, vuelvo a revisar, a dejar descansar, etc., en algún momento me parece que ya está, es cuando ya no puedo ver más allá, pero todavía puede suceder que lo ofrezca y a un editor no le guste. Atiendo también a eso, escucho, si no le gusta, por algo será, entonces no insisto.

¿Desechás muchos textos al escribir?

Tengo cientos de archivos con borradores o ideas de cuentos o párrafos de comienzos de una novela, cantidad de textos abortados, algunos avanzados, escrituras que no prosperaron.

¿Podés describir la génesis y el proceso de la escritura sea de un poema, un cuento o una novela?

Siempre es distinto, podría poner algunos ejemplos, pero en cada cuento, novela o poema ha sido distinto. A modo de ejemplo, *Desnuda en la tienda* un poema que está en *Kodak*: lo escribí unos ocho o diez años después de vivir una escena con mi hermana enferma. Una escena muy dolorosa para mí. Yo sabía que iba a escribir sobre eso alguna vez, cuando pudiera. Finalmente llegó el momento, estaba en una habitación escritorio al fondo de mi casa de Villa Allende, acababan de irse unos alumnos, creo que había aparecido ya no sé por qué, la palabra cáncer. Tenía un cuaderno tipo Rivadavia y escribí ahí a mano alzada con letra grande, apurada, desprolija, como en un vértigo, más de veinte páginas sobre aquella escena con mi hermana en el probador de una tienda. Fue vertiginoso, casi sin pensar, y sentí después como un alivio, porque eso primero siempre es lo difícil para mí, la emoción tan intensa a la que me someto es siempre lo más difícil. El resto ya es trabajo, artesanía, y es gozoso, lo hice durante meses, fui quitando y quitando hasta llegar a las diecisiete líneas que tiene el poema.

Otro ejemplo podría ser *Lengua madre*... cuando me mudé a la casa de Cabana donde ahora vivimos, en la mudanza de los libros, encontré dentro de uno de ellos una carta que mi mamá me había mandado con alguien cuando yo tenía 21 años y estaba en Trelew. Era enero de 2002. Enseguida imaginé a una mujer joven sacando cartas de una caja, cartas de su madre. La escena dio vueltas en mi cabeza, muchas preguntas, por que encuentra la caja, tal vez su madre ya no está, entonces ella ha de estar desarmando la casa de su

madre. Y enseguida, pero en la casa de su madre estarían las cartas de su madre. No, las cartas de una persona no están en la casa de esa persona, entonces ahí ha de haber otras cartas, así aparecieron las cartas de la abuela, esas tres mujeres enlazadas. Creo que la escribí entre 2004 y 2005 ó 2006, como si yo misma estuviera sacando papeles de una caja. La novela salió en 2010.

Con los cuentos a veces, no siempre, hay como un relámpago, algo más definido, como que aparezca un técnico de internet y me diga que un cliente se sentó al piano delante suyo después de décadas de no abrirlo, o como ir al velorio de la hermana de un amigo y que llegue una monja sin hábitos y diga algo que me hace estallar la cabeza. Eso puede ser el comienzo, después todo se va complejizando con recuerdos, cosas que escucho, algo que he leído, la atención a cuestiones aleatorias, azarosas...hasta volverse una trama densa que pueda desplegarse en la lectura..

Hernán Jaeggi

Más notas de esta sección:

En voz propia

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

CJ Carballo: *Vivo en estado de rock y periodismo*

25 años de Cualquiera radio

Jackie Bini

Carlos Julio Carballo es **CJ**, personaje y animal de radio. Disruptivo, sin moldes, un aliado del ambiente artístico cordobés, al que ofrece vidriera, contención y brillo. Lo hace desde **Cualquiera**, hoy como hace 25 años, emblemático reducto radial que pilotea con estilo único. Verborrágico, las palabras le brotan a raudales, las ideas también, culto, informado y curioso, es siempre un buen viaje escucharlo. O leerlo, como ahora.

¿Cómo era el Carlitos grafitero de los Cofico's Boys? ¿Qué recuerdos tenés de esa época?

Por sobre todas las cosas, era un pibe super sobreinformado, muy atento a lo que pasaba acá y en el mundo. Suscrito a un montón de publicaciones, fue inevitable que me llegara la cultura del graffiti de NYC, el hardcore y los Beastie Boys, Basquiat y Keith Haring fueron referencia. Con mis amigos de la infancia éramos muy revoltosos y comenzar a graffitear el barrio fue una manera de provocar a los vecinos y portarnos mal con estilo. Con el tiempo se nos fue un poquito de las manos y la cana nos empezó a perseguir y tuvimos que parar los aerosoles por un tiempo.

Nos despedimos con uno que decía: *cofico boys se entrega, la cana los devuelve*.

En paralelo, ¿ya habías incursionado en la, por entonces, escuelita de Ciencias de la Información?

En esa época empezaron mis aventuras en la ECI, nuevo plan de estudio en pleno menemato y los profes hartos y desfinanciados .

Yo venía de EEUU con Hunter, Wolfe, Capote, mi amorazo Joan Didion, traía en *real time* las teorías de David Carson y el fin de lo impreso, revolucionarias para el diseño y para el periodismo, y acá estábamos con corte de ruta y asambleas. Pero, por suerte, encontré a María Paulinelli que me enseñó la virtud de la paciencia y que, básicamente, no por mucho caminar llegaría a la tierra prometida.

¿Cuándo y por qué decidiste dar el gran paso y acercarte a FM La Rocka con tu propuesta? ¿Cuál fue el germen de Cualquiera?

Escuchaba La Rocka, era fan de esos dementes que estaban rompiendo todos los paradigmas y la manera de hacer radio perimida y que lloraba pasado. Tengo un amigo compa de facu, Pablo Daus, todos los pibes decían que hablábamos como si hiciéramos un programa de radio, éramos como *soulmates* y un día, todo muy de golpe, alquilamos un estudio, grabamos un demo de un programa que desearíamos tener. Tres días después golpeamos la puerta, yo, con mi habitual arrogancia, dije que traía el mejor programa del mundo y que el mundo ¡hablaría de nosotros! Y a los tres días nos llaman y nos dicen: empiezan el domingo, y ahí fue que jamás paró esta locura. Ese germen se llamaba **Si Supieras** y adentro tenía una sección que presentaba música nueva y se llamaba **Cualquiera**. Al mes, se desocupa un horario el sábado a la noche y me proponen hacer un programa de esa sección y ahí fuimos.

¿Qué pretendías lograr con Cualquiera? ¿Qué modos y hábitos del periodismo cultural venías a romper?

Pretendía, y pretendo, hacer una radio que mas que pontificar estuviera ahí mostrando todo lo que pasaba en la ciudad, poniendo el foco en todo lo nuevo, mostrarle los dientes a la radio fórmula, mapear de manera **nada** estrábica todo lo que pasa y, por sobre todo, ser una antena al menos perspicaz. Un médium, un catalizador, también combatir el periodismo *franchising* y el ombliguismo del oficio, intentando mantener vivo el espíritu crítico. Y el hecho de agregar columnistas servía para demostrar que acá hay alguien que te cuenta la posta, yo lo sigo e intentaré estar a la altura, lo que devino en una pequeña tragedia silenciosa: hace 25 años estudio como un pony para poder responder con categoría y elegancia más o menos de todo un poco.

En estos 25 años, Cualquiera fue una cantera para artistas y comunicadores. Siempre a la vanguardia, con una capacidad de detectar y/o crear tendencias en la ciudad. Difundiendo, habilitando, distribuyendo, a emergentes y consagrados. ¿Sos consciente de esto?

A medida que fue pasando el tiempo me di cuenta de eso y se transformó en una bandera: estamos ahí para difundir lo que pasa en la ciudad, combatir el quietismo y por qué no, ser un aliado silencioso o gritón de todo lo que pasa en esta ciudad algo traidora, que te avala por izquierda pero te niega por derecha

En fin, si yo puedo entrevistar y hablar con decencia de toda disciplina artística que anide en cualquier tugurio, si los demás no podían hacerlo viven en un museo de cera.

El hombre de radio que prácticamente monologa, sin interlocutores, se percibe como un predicador? si la respuesta es sí, quiénes o cómo serían los fieles.

Yo soy todo lo contrario de un predicador, yo soy tu ladero fiel que te muestra lo que pasa y te pide que abandones cualquier tipo de tiranía de lo que debes hacer. La intro de este año dice esto y creo que está sobrerepresentado quiénes somos :

Hoy es un gran día para que dejes de scrollear y salgas a la vida.
Hoy es un hermoso día para dejar de ser esclavo de tu propio encantamiento, De ser capaz de apartar la vista de ese artefacto que no te regaló un universo exhaustivo, más bien una repetición exacta de los mismos gestos, poses, temas y filtros, igual manera de expresar las ideas, de comentar lo que todos comentan y reaccionar ante lo que todos reaccionan.
Vení, elegí olvidar que pagás en cuotas la entrega de tu ego a empresas, gobiernos, círculos rojos y también a la pequeña bestia que todos llevamos dentro.
Salvá de sacrificar lo especial que vive en vos a cambio de la desesperación de ser megusteado en tu pantalla .
Dejá de ser mano de obra que tributa a la tiranía del likeo.

Paseaste por la actuación, en videos de bandas, en películas. También sos un gran lector y escritor. Contános de estos otros perfiles tuyos.

Tiene que ver con la curiosidad que me devora, combustible natural para mi oficio. Surgen de invitaciones y de que yo tengo el sí fácil, me divierto y creo que con ese pequeño acto, contribuyo. Con respecto a la lectura, soy un obsesivo de los libros, aun comprando cuando sé que no tendré tiempo para leer

Escribo desde siempre, las intros del programa son algo que me divierte mucho hacer, tengo lista una novela que algún día verá la luz o no (Vacaciones permanentes) y estoy comenzando a bosquejar algo que será una mezcla de prosa, dibujitos, *slang* cordobés y fotos, pero aún está en el camino del Nunca: *nunca se sabe cuándo termina y nunca se sabe cuándo se llega*.

¿Cómo te llevás con las nuevas tecnologías, la IA, las redes sociales? ¿Qué impacto crees que producen, en corto y largo plazo, en lo cultural?

Me llevo bastante bien, si bien no tengo y nunca tuve celular, tengo un viejo y querido face mediante el cual me comunico con mis amigos que me dicen dónde es el asadito jeje. Tengo correo y hace poco rescaté el twitter del programa, que había quedado solito. Hasta hace poco casi no tenía huella digital, pero cada vez se hace más difícil mantenerte ilegible e inhallable. Me resisto a mantener vínculos mediatizados con una interfaz, prefiero comerme la ensalada, disfrutar el cóctel, vibrar alto con el reci y perderme y encontrarme en las ciudades o paisajes.

En cuanto a la IA o cualquier otro dispositivo, mientras están ahí para ayudarnos u ofrecernos un salvavidas o alguna solución, está más que bien. La IA nunca va a conocer el poder de una metáfora, el sarcasmo o la ironía, jamás sabrá del inconmensurable poder de la creatividad humana. Más que asustarse por futuros distópicos hay que enfrentar a los humanos **bien reales** que están destruyendo el planeta, el poder de los media real es mantenernos ocupados en debates estériles o modas sinsentido para ocultar el aceleracionismo que se nos viene encima, además, claro, crear personas más solas y más

individualistas, frías, perezosas y entregadas en cuerpo y sueldo a la nueva era, que nos da la bienvenida relamiéndose: la era de la economía de la suscripción.

¿Qué pasa si un día te levantás y no querés seguir haciendo radio? ¿Puede pasar algo así? ¿Dónde te imaginas en ese futuro hipotético?

No creo que eso ocurra, estoy metido hasta las botas en mi oficio, en estado de rock y periodismo, mi vida gira en torno a esto. Soy consciente que somos especies que desaparecen pero tal vez un rulo cíclico temporal nos devuelva la importancia y credibilidad que perdimos y nos salvemos raspando del basurero de la historia pero, en general, no pienso en términos generales. Voy desarmado, en mitades, ciego o aturdido, pero construyo mi historia y mi legado en base a mis principios o decálogo samurai: ya sé que no por mucho caminar llegarás a la tierra prometida. Solo intento dejar todo en mi oficio y ser un digno sucesor de todos mis héroes periodísticos.

No pienso en términos de futuro, ni siquiera planeo la próxima semana, no creo en el *porsiemprismo*, lo único que me interesa es el programa del lunes y que sea magnífico y emotivo.

Un 3x1:
¿Qué es Cualquiera radio?
¿Quién es Carlos Julio?
¿Quién es CJ?

Cualquiera es un lugar fabuloso que supimos construir, a salvo de modas y tendencias efímeras, un lugar donde podés encontrar todo lo que pasa en la ciudad contado por las personas adecuadas. Es el lugar donde podés escuchar la música que suena en las mejores capitales, meses antes de que se hagan fenómenos globales, carne de algoritmo.

Cualquiera es el refugio ideal para todos los que, de alguna manera, buscan su lugar en el mundo y los que el programa les sirve como cielo protector.

Carlitos Julio es el pibe que aún patea hojas en otoño en el barrio donde fue niño y feliz, el que busca refugio en sus libros y sus discos, evitando este mundo que le duele y el que intenta hacer las cosas más o menos bien, aunque no siempre le sale.

CJ es la voz en la radio, una antena perspicaz, un catalizador, una voz de garganta mugrienta que, en vez de aturdirte, te alienta. Alguien que es tu mejor compañía nocturna y que, por sobre todo, cree que hay belleza en el error: estos 25 años de reconocimiento, amor, periodismo y momentos inolvidables parecen darme la razón.

¿Lo malo?: hago de cuenta que no lo veo.

¿Lo que vendrá?: mañana tendremos otros nombres.

CJ en imágenes

Click para ampliar

CJ celebrando los 25 años

Premio Jerónimo Luis de Cabrera 2019

(Facebook CJ)

Gráfica del programa

(Facebook CJ)

Gráfica del programa

(Facebook CJ)

Gráfica del programa

(Facebook CJ)

(Facebook CJ)

Gráfica del programa

Jackie Bini

Más notas de esta sección

En voz propia

tierra media

una ciudad entre dos océanos

¡Qué vida la de Dieguito!

Horacio Sosa

Diego Bravo (Gentileza)

Diego Bravo. Es el tecladista de Piero, desde hace justo 20 años viaja con el autor de *Mi viejo* (junto a una banda de músicos cordobeses) por países latinoamericanos y de todo el mundo. Es el profe del Taller de Folklore de la Escuela de Música La Colmena, allí despliega su experiencia y su saber construidos junto a figuras de la talla del Chango Farías Gómez, Bicho Díaz e Ica Novo, ganó su primer premio al recibir el Cóndor de Plata por la canción *Volveré*, co-escrita con Osvaldo Laport, actor protagónico de la película *Bandido*, y también trabaja en la producción de música de jingles publicitarios. Pocos días antes de esta entrevista, se presentó por primera vez como solista, él y su piano, en el Centro Cultural Córdoba, en una noche dedicada a pianistas. A los 55 años recuerda con emoción su primera actuación con *Abraxas*, su primera banda de Villa Dolores, cuando tenía 13 años. Con mi compañero de Posdata, Pancho Alvarellos, recuerdo que ya más grandes que el atrevido purrete, lo veíamos tan joven y enamorado, inquieto e insaciable, que cuando nos tocaba compartir con él en las actuaciones, nos mirábamos y al unísono decíamos -emulando una historieta del Maradona niño- ... *"¡Qué vida la de Dieguito!"*.

Un músico multiinstrumentista, un alias de mail, una princesa y un Rey sefaradí

¿Viste esos músicos que los conociste tocando el bajo y un día los ves muy sueltos tocando el piano, y ahí nomás tocando la guitarra, y luego el bombo y otras percusiones, y no sólo tocando bien los instrumentos sino además componiendo y arreglando música con ellos, y grabando y produciendo? Uno de esos músicos es el Diego Bravo, o el Negro Bravo, o el Negro Diego, o *Farafa69*, su alias de mail, originado en una trompeta cual diana de clarín que el Negro imitaba a buen volumen, por lo que sus amigos lo bautizaron Farafa (onomatopeya de ese instrumento) y, por equívoco, una adolescente enamorada un verano lo interpretó como un apellido árabe y en una romántica misiva le dejó un beso de princesa a su amado rey; ese fue el momento a partir del cual sus amigos -una delegación de músicos de *María María*, emblemático bar de los años '90, haciendo temporada en Mina Clavero- decidieron rebautizarlo y comenzaron a llamarlo Rey Farafa, que según él no está tan desubicado si se consideran los orígenes sefaradíes de su familia.

De Dolores al Rock de La Falda. A dedo hacia Córdoba. Que las músicas vengan a mí

Es otro de los artistas transerranos que se establecieron en Córdoba, una generación poco menos de una década más joven que Doña Jovita, por establecer una relación. Él también viene de Villa Dolores, o "Dolores", a secas -como le llaman sus habitantes- , la música lo agarró desde chico, y la vida lo llevó al Festival de Rock de La Falda en los '80, como febril espectador, para toparse en directo con las grandes figuras del rock argento y las bandas emergentes de Córdoba y del país, y se vino después a la capital mediterránea para involucrarse de a poco y luego hondamente en la comunidad musical de la ciudad, siendo siempre un muy activo y entusiasta protagonista.

Esa diversidad y versatilidad instrumental que se le reconoce, tal vez sea hija de su natural afición a toda la música, sin afincarse en un género o en otro sino tocando con cantautores urbanos, rockeros, folkloristas, jazzeros, y aprendiendo vorazmente sus códigos, sus

secretos, cuerpeando sus misterios, y además -y esto es muy valioso y destacable- compartiéndolos con sus compañeros colegas del camino. En esta ciudad no podía no cruzarse con la música popular bailable y allí descubrió que su rechazo a escuchar cuarteto podía convertirse, a partir de la identificación con un público contagiado por el ritmo, en el placer de tocarlo.

Compuso las canciones de La Banda Inestable, propuesta que supo combinar humor y músicas populares diversas y bien tocadas, grupo con integrantes experimentados y con una discografía de 3 álbumes: el primero, de 2005, grabado en vivo en el bar La Casa de Buby, que está inédito; el 2do, "La Banda Inestable", el único publicado en Spotify, subido a la plataforma en 2008; y el tercero, de 2013, *Cuarteto de Cuerdos*, obviamente un disco de cuarteto, con canciones del género en su mayoría, y con la participación estelar de León Gieco, cantando una versión cuartetera de "Los ejes de mi carreta" de Yupanqui, disco que espera su publicación.

Diego es el autor del hermoso *Choro Chopin*, grabado por el guitarrista Horacio Burgos, además escribió *Qué Malaria*, grabado por La Mona Jiménez, y firmó junto a otros músicos amigos (Zurdo Castagno, entre ellos) el tema *Asado y fernet*, tal vez el más exitoso estribillo cuartetero de los últimos tiempos, popularizado en la versión de Los Caligaris, además de involucrarse en proyectos musicales del percusionista cordobés residente en París, Minino Garay. Con ustedes la conversación....

Los Bravo y un niño que escucha a Chopin y a The Police

Negro, contáme de Los Bravo en Dolores, la confluencia Santiago del Estero/Mar del Plata, la medicina o la abogacía, ¿la música en el medio?, Traslasierra y su ruta hacia el este.

Bueno, Dolores... mis viejos... foráneos ambos: papá santiagueño, mamá marplatense, se conocen en Unquillo, se casan, a mi viejo médico le sale laburo en Villa Dolores y en Houston, dilema, elige Villa Dolores, vamooos! Bueno, después, por supuesto, la influencia de la medicina, mi papá me llevaba a las operaciones, es cirujano, y yo estaba decidido a hacer ese camino, pero siempre la música paralela, porque mamá por suerte me mandó a estudiar piano, entonces siempre estaba la música ahí, hasta que llegó el momento de tomar la decisión. Bueno, naturalmente, medicina, y luego estudié también abogacía, mi mamá era abogada, en medicina duré un día, el mismo día que fui ya dejé, y en abogacía, duré dos meses...

La Falda, claro. A los 14 años, o sea en el '83, íbamos con los amiguitos desde Villa Dolores a La Falda, a dedo. Y también íbamos a dedo a Córdoba, bueno, íbamos a ver a Tamboor, a Posdata, no sé si conocés ese grupo... (risas). Siempre tratando de conectar con la historia de la música y Córdoba era lo más cercano. Los grupos de los '80 que escuchaba: The Police... siempre siempre... O sea, la primera música que escuché yo creo que fue Chopin, mi vieja me ponía el disco de Chopin, yo ni hablar sabía. Y luego, después dice que yo me iba al tocadiscos, ¿viste? Y me paraba ahí, no sé, dos, tres años, me paraba ahí al frente del tocadiscos, ¿viste? para que ponga el disco de La Polonesa de Chopin. Así que empecé con Chopin, pero por suerte en casa se escuchaba de todo. Había discos de Mercedes Sosa, de Zamba Quipildor, estaba el disco de La Fusa de Vinicius, Toquinho y María Creuza... María "Crazy" (bromea), el de Tom Jobim con Elis Regina. El otro, el de

Toquinho y María Creuza, que en ese disco tocó Chango (Farías Gómez). Después había discos de... bueno, por supuesto de folclore: Manseros Santiagueños, había de todo... Prokofiev, Pedro y el Lobo, ese disco me marcó, Tchaikovsky, mucha música clásica, música popular también: Julio Iglesias, Silvio Rodríguez, Roberto Carlos, o sea de todo, menos cuarteto por suerte, aunque después... el cuarteto sonaba, como te conté, a la noche cuando me iba a dormir los fines de semana en el silencio de la noche, se escuchaba, se escuchaba el tunga y tunga y los locutores que piloteaban los bailes (hace la imitación de los sonidos), así que el cuarteto fue como un invasor en el silencio de la noche dolorense...

De Abraxas a la Jam de Folklore, de Chango Farías Gómez a Piero

Los grupos que integraste: Jam, Posdata, la Banda del Chango (Farías Gómez), La Banda Inestable, La Banda de Piero, La Eléctrica Folklórica, La Jam De Folclore... pero sé que hay más, antes y después de las citadas....

Bueno, por supuesto primero hubo grupos en Villa Dolores. A los 13 años con un amiguito armamos el dúo *Abraxas* y debutamos en el colegio, en la fiesta de fin de año. Después armé varias banditas ahí, *Pacífico* se llamó una, otra se llamaba *Destructor*. Con los amigos rockeros, Pacífico, y con los amigos progresivos, Destructor. Después me vine a Córdoba. Y claro, ahí empecé con *Sostén* que fue la primera banda con la que tocamos acá en los pubs, bueno, los boliches que había en ese momento. Fue a fines de los 80, cuando salí de la colimba, ese grupo, en el 88. Y después, claro, empecé con el Flaco Pailos con quien teníamos la *Salsa Group*. Y después, haciendo covers en un principio, ¿no?, con el Zurdo Castagno, y después empieza en el 93, con el Flaco Pesci, la vuelta de *Jam*; en el 94 y 95 la vuelta de *Posdata*; bueno, con el Zurdo Castagno, que al principio hace covers y después empieza a componer, y yo también... eso en Córdoba. Después me fui a Buenos Aires y allá estuvo bueno porque empecé tocando con *Los Delfines del Asfalto*, un grupo de murga porteña, alucinante, con bombo con platillo, medio teatral también, con estos chicos a los que el Chango les arreglaba las voces, así que ahí lo conocí a Chango. Antes en Córdoba -me había faltado eso- fue *La Eléctrica folklórica* con el Bicho Díaz. Después, con los años, aparte de murga, también toqué un poco, con el rockero Diego Mizrahi, y después música brasilera con el grupo *Zambatuque* ¿Qué más?...

Me hiciste acordar a un guitarrista y cantante argentino de música del Brasil, y sudamericana en general, con el que también tocaste, algunas veces me lo mencionaste... ¿cómo se llamaba?

Ah, sí, vos decís Beto Caletti. Con Beto fueron como tres años que toqué, me parece. Sí, sí. El bajo tocaba yo. Hicimos un ciclo en el Complejo Paseo La Plaza, de avenida Corrientes, allá abajo... ¿cómo se llamaba esa parte...? Sí, estuvimos como dos o tres años con Betito. Porque también con Beto, después, tocamos con Mariana Cincunegui, la chica de Piojos y Piojitos. Con ella también. Se llamaba *Mariana y Los Pandillas*. Música para niños. También grabé con ella un disquito. Música para niños, Horacio... ¡qué manera de tocar de todo, boludo...! Y allá en Buenos Aires trabajé de sesionista también... Ah, ahora me acuerdo! ... con Liliana Herrero llegué a tocar, porque presentó un disco, *Recuerdos de Provincia*, donde había tocado el bajo (Guillermo) Vadalá y cuando presentó el disco él no podía estar, tenía otro show, así que fui de reemplazo... toqué los temas *Remolino* y *Canción del*

Jangadero, me había puesto a sacar los arreglos que Vadalá había hecho en el disco lo más fielmente posible. Ah, y toqué con el Ica Novo también, me faltó mencionar que había tocado en Córdoba con él, antes de irme a Buenos Aires, que ahí empecé con el folclore ¿no?. También con (Gustavo) Gancedo, en *Pantalones Largos*, en el 90, ahí empecé con el folclore, no tradicional en este caso. Y después con el Chango conviví dos años, primero un año yo viviendo en su sala de ensayo, y después dos años más que él se vino a vivir a mi casa. Y después nos vinimos a vivir a Córdoba, y acá durante un año y medio, armó una banda cordobesa y bueno, acá hicimos algunos shows también, algunos festivales y ese tipo de cosas.

Click para ampliar

Diego Bravo tocando el bajo el bajo con Sostén, una de sus primeras bandas cordobesas.

Diego Bravo con Pancho Alvarellos y Horacio Sosa, tocando en una academia de música en Carlos Paz

La Banda Inestable

Diego acompañando en guitarra a Piero, en la escuela de Zipaquirá, Colombia, donde estudió Gabriel García Márquez

En la casa de Diego Bravo, Chango Farías Gómez tocando el güiro y Diego la cuica, después de tocar en Cocina de Culturas.

Diego Bravo grabando un bajo en el estudio Pira para el Jam del Flaco Pesci

De sacar canciones a componer un chorinho y un cuarteto

Contáme Negro, cómo fue llegar a la composición, el chorinho (Choro Chopin), las canciones de "la Inestable". El cuarteto: Qué Malaria y Hagamo' un asado, La Mona y Los Caligaris. Y esa diferencia que descubriste entre escuchar cuarteto y tocarlo.

Bueno, la composición empieza de grande en realidad. Yo amaba tanto sacar canciones de otros que no tenía siquiera la intención ni la atención para componer. Disfrutaba mucho sacar cosas. Y tocar covers y eso. Y después, como a los 23, empecé a hacer algunas cositas. Y bueno, ahí salió el chorinho, que al principio era un vals, y se lo dediqué a Chopin que fue el pianista que escuché al principio, el primer pianista, y primero era un vals como te digo, y un día lo pasé a binario y me gustó como quedó... quedó más espacio para las frases melódicas. En la (Banda) Inestable fue lo mismo, ya digamos que empecé a componer y tenía un repertorio, entonces cuando Chango se vuelve a Buenos Aires quedamos con la Ceci, con Pancho, con el Pichi, los que siempre estábamos con el Chango, digamos que se nos había ido el patrón, entonces les empecé a mostrar las cosas que yo tenía, que eran esas, el chorinho, y otras cosas de folclore, y después las mezclas que hacía con la Inestable, de tocar jazz en ritmo de chacarera, o Mozart en ritmo de chacarera, y el cuarteto... que fue una sorpresa, porque yo, si bien, como te decía, odiaba el cuarteto, no me gustaba, no era una música que me parecía bien... pero se ve que eso que te contaba de los bailes fue, viste, fue machacando... un día viviendo en Buenos Aires, cuando vivía en la sala de Chango, con otro amigo que también vivía ahí, el Adrián Molina, de Villa Dolores, actor, un día, en una borrachera, así de ginebra, escupimos el tema. Salió así de una, la música y la letra. Lo grabé esa noche en la compu y al otro día, con la resaca, lo voy a escuchar y cuando lo escucho me pareció super del estilo de la Mona Jiménez. Entonces lo grabamos allá, le mandé la música a la Mona y él decidió grabarlo. Entonces, cuando le comento a Chango esta historia, así como con un poco de sorpresa, porque había hecho un tema de cuarteto, le digo, che loco, hice un tema de cuarteto, y yo estaba... como no me gustaba a mí el cuarteto, entonces me sentía como contradictorio, y el Chango me dijo: (imita la voz del aludido) "...no tengas vergüenza, loco -me dice- no hay muchos pueblos que tengan la suerte de tener una música que los identifique..." ; entonces cuando me dijo eso, me cerraron un montón de cosas y lo tomé desde otro punto de vista al cuarteto, musicalmente sigue sin gustarme escucharlo, pero tocarlo me da un cierto placer, y a partir de saber eso en lo que me hizo caer el Chango, fue como decir, bueno, es cierto, no?, es la idea de "pinta tu aldea" la que está ahí... Y con "Hagamo' un asado" ("Asado y fernet" es el título registrado) fue parecido también, y son todos temas basados en hechos reales. El "Qué malaria" fue el primer cuarteto, el que hice con Adrián Molina... estábamos relatando toda la malaria que teníamos viviendo en Buenos Aires, crocantes de secos, estábamos relatando lo que era nuestra vida: nos cortaron la luz, el gas, digamos, era una historia real; y "Asado y Fernet" lo mismo: un día lo pasé a buscar al Zurdo (Castagno) por su casa, cuando se sube el auto me dice "...hagámo' un asado, tomémo' ferné", me lo dijo así, como proponiéndome un plan, y después yo hice la canción con esa frase que me dijo el Zurdo, y todas las cosas que han salido después, me di cuenta que están todas basadas en hechos reales: el cuarteto "Orillesé", que a ese no lo grabó nadie, tiene que ver con las multas de la caminera, y es una historia que le pasó a Pancho (Alvarellos): saliendo de gira le ponen una multa apenas cruza el Camino del Cuadrado, y cuando cruza a Traslasierra para tocar en Mina Clavero.. ¡¡pah!! ...otra multa, ¿viste?

Entonces me pidió Pancho -eso fue a pedido de Pancho- "...loco, hay que hacer un tema con todo esto". Insistió, insistió hasta que hice el tema.

Entonces qué reflexión podés hacer sobre componer y tocar, sobre el oficio y la diversidad de roles: el instrumentista, el arreglador, el compositor, el productor: ¿Todos para uno y uno para todos?

Primero, como te decía, era solamente ser un músico y un intérprete, ¿no? De alguna manera, o sea... aprendí a tocar el piano, que me mandó mi mamá, estudié muy poco realmente, después seguí como autodidacta. De guitarra lo mismo, fui un año a guitarra, después seguí autodidacta, y con el bajo directamente fue un accidente: cuando llegué a Córdoba -yo iba a Collegium- Jorge Rodríguez, uno de sus profesores, dirigía un grupo de ópera rock en el Colegio Lasalle, entonces me dice: necesito un bajista... hay bajo pero no hay bajista, ¿sabés tocar el bajo? Sí, le dije yo, yo no había tocado en mi vida un bajo, pero sabía que era parecido a la guitarra, así que acepté y ahí empecé con el bajo, y realmente sí, el oficio de la música, siempre... creo que tiene que ver también con que siempre me gustó toda la música, entonces no tengo problema, al contrario, siempre quería tocar música, cosas nuevas, con gente nueva, porque de todo se aprende en este oficio. Entonces fue como un proceso: primero instrumentista, después empecé a componer, después empecé a hacer arreglos, porque me di cuenta que hacer arreglos era como componer, era lo mismo que componer pero en modo orquestal, no?, hacer varias composiciones que se conjuguen entre sí. En definitiva era eso, era hacer melodías que se puedan unir entre sí. O sea componer es hacer una melodía con unos acordes y hacer arreglos es hacer varias melodías. Así me animé a hacer arreglos, siempre todo muy autodidacta, y producir, lo mismo, es como otra faceta también, de cuando ya tenés más claridad y más seguridad en saber qué cosas van a funcionar, o por lo menos sentir qué cosas pueden funcionar, también a través de la experiencia, creo, porque ya te digo, a los 20 no componía ni una nota ni arreglaba una nota ni nada, creo que es todo parte de un proceso, "todos para uno y uno para todos", claro, tal cual. Acabo de hacer un jingle, recién lo mando y creo que pongo la misma pasión cuando hago un jingle que cuando quiero que una música mía tenga calidad y que suene bonito, creo que a vos también te pasa, me tiene que gustar a mí, entonces capaz que es un jingle de 40 segundos, pero estoy hasta que no me queda ninguna duda, creo que ese es el gran motor, te tiene que gustar lo que hacés a vos, después no importa.

También aprendiste a trabajar con solistas: Paola Bernal y tu entrevistador de hoy, cheee.... (risas)

Con Paola Bernal... sí, con Paola tocamos millones de años juntos, incluso su primer disco lo grabamos en Buenos Aires y lo arreglamos casi te diría con Chango... Chango y yo, en la casa donde vivíamos y en el estudio, amablemente él me permitió hacer un montón de arreglos en varios de los temas. Bueno, con Sosa fue, como te digo, la vuelta de Posdata primero, que para mí era el grupo que... Posdata y Tambor eran los grupos que me gustaban de Córdoba, los que más me gustaban... así que para mí fue como un sueño tocar con ellos. Cuando me llamaron los chicos de Posdata fue como... ¡vamooos! Y después bueno quedé por añadidura con Sosa solista...

"Es un buen tipo mi viejo..." - Un cordobés en París

Y un día empezaste a trabajar con Piero, leyenda de la canción argentina, a vivir los viajes, los aprendizajes, la convivencia grupal con la banda cordobesa del Tano, el fenómeno Piero.

Bueno, lo de Piero fue muy loco... porque yo lo fui a ver a Piero, en Mar de Plata, cuando tenía 14 años. También lo fui a ver en Villa Dolores. Y muchos años después, lo conocí personalmente: un día, fuimos con Chango a un estudio de grabación en Buenos Aires, porque Piero lo había contratado a Chango para la producción de un disco. Entonces lo acompañé a Chango, ahí lo conocí a Piero, y me acuerdo que me cayó re bien el tipo. Me sorprendió la humildad: vino, se acercó él a hablar conmigo, a preguntarme cosas, sin conocerme, como si él se tratara de una persona, digamos, normal... me llamó la atención, y esto fue como en el 99, 2000, y 5 años después entro a trabajar con él, en el 2005, y hasta el día de hoy, hace 20 años... La verdad que Piero es un divino, así como jefe, un compañero, uno más. La humildad y la buena onda de Piero es increíble. Yo lo adoro al viejo. Y sí, hemos convivido, imagínate 20 años girando, a veces dos semanas o tres, o un mes, la convivencia grupal. Como su banda somos todos de Córdoba, somos amiguitos, en eso no hubo mayor problema; de hecho casi te diría que es una familia, y que no hay muchos artistas que tengan una banda que les dure 20 años... 20 desde que estoy yo, el resto de la banda están desde antes, 25 ó 30 años.

Y otro día llegó Minino Garay y comenzaste a atravesar las experiencias con "el cordobés parisino"...

A Minino lo conocí cuando estábamos en la época de Pantalones Largos, el grupo con (Gustavo) Gancedo, Pichi (Pereyra) y el Gabriel Juncos, de folclore, así, más experimental, folclore como de proyección. Entonces bueno, en ese ambiente, cuando venía Minino de Francia, que era amigo ya de Pichi y de los chicos, ahí lo conocí, y también Minino desde el primer momento que lo conocí, yo tenía 20 años, él ya estaba en Francia y bueno, ya quedamos conectados siempre musicalmente, siempre, cada vez que ha armado alguna travesura me ha convocado en Córdoba. Como esto de la música del cuarteto, que le empezó a pegar de grande, grabar música de su tierra, así que hicimos un disco que me llamó para coproducirlo, lo grabamos en Lyon en el 2011, un disco que se llama "Asado". Y después, en el 2017, hicimos otro disco en Francia, que es de cuarteto pero más experimental, con cuarteto de cuerdas, una cosa realmente grabada con unos músicos de un nivel increíble que él conoce, músicos de Cuba, de Colombia, los músicos de Carlos Vives, un baterista de Francia, bueno en fin, todo una selección, de Brasil también, Fernando Huergo (bajista cordobés) que vino de Estados Unidos a tocar el bajo, un seleccionado de músicos para tocar cuarteto, esas cosas que se le ocurren a él que a mí me fascinan, y bueno he aprendido mucho de Minino, es un motor, una capacidad para trabajar, una pasión por la música, así que con Minino es un placer cada vez que tengo que hacer algo con él, y me exige también, entonces hace que me ponga a estudiar porque yo sé que él está en un nivel que para estar a su ritmo hay que meterle, viste?, sea música popular o sea lo que sea, él siempre nivela para arriba, la vara siempre alta, de dar lo mejor y tomarse la música como una cosa súper profesional, eso para mí es admirable... Mininíto Garay...

La Colmena, + Chango y + folkloristas, y una astróloga imprevista

Venís desarrollando tarea docente en La Colmena desde hace muchos años, siempre al frente del Taller de Folklore, verdad?

Justo te contaba lo de Piero, que comencé a tocar con él hace 20 años, en 2005. Precisamente desde ese mismo año estoy en La Colmena. La materia se llama Taller de Estilos y Ensamble, dentro de ella están los talleres de Folclore, de Jazz, de Latin Jazz y de Tango, y yo estoy a cargo del taller de folclore.

Y muchos años tocando con el Chango...

Con el Chango toqué ese año y medio acá en Córdoba, pero en Buenos Aires... muchas veces... una vez me acuerdo que lo invitan a cantar un tema en el Teatro San Martín porque venía Rigoberta Menchú*, entonces, no sé, le entregaban a ella un premio, creo, bueno, y lo invitan a Chango y él decide cantar "Te Recuerdo Amanda" de Víctor Jara, que lo estaba grabando en ese momento en el disco "Chango sin arreglo", y es una canción que el Chango tocaba y se emocionaba siempre, se emocionaba y lloraba. Entonces me dice (imita su voz, risas)...Negro, ¿no me querés acompañar a tocar? O sea, me llevó de guitarrista para que lo acompañe. Yo me sabía todos los arreglos, él los había hecho en mi casa, entonces me sabía todos los arreglos. Así que fui a tocar porque él lloraba cuando tocaba, entonces tenía miedo de equivocarse, de la emoción. Y después también, muchas veces lo llamaban para grabar: una vez lo llamó Claudia Puyó para que la acompañe en una zamba. Fuimos a grabar a Circo Beat, el estudio de Fito Páez. Ella quería que él la acompañe en una zamba, pero Chango siempre llevaba a la troupe. Me llevó a mí para que toque el bajo y a Pedro (Farías Gómez, hijo de Chango) para tocar el bombo, y así, o sea, en Buenos Aires, esos años que compartimos, que hacía los arreglos de este grupo donde yo te contaba, el grupo de murga, siempre estábamos ahí, digamos, mancomunados con la música, pero en su banda toqué en Córdoba, cuando se vino para acá.

Otros folcloristas con los que has tocado...

Te conté lo de Liliana, ese show cuando presentó su disco... con el Ica Novo, con el Pablo Lozano, que fuiste vos quien me contactó... con Pelu Mercó, tocamos y grabamos un disco o dos con ella, y ahora estoy tocando con los chicos de Deán Funes, Lucas Heredia y Martín Bravo, que son un dúo formidable, grandes ganadores del certamen de Punta Arenas en Chile, varios años han ido y han traído un montón de premios, yo los he acompañado también allá; la Pao Bernal, La Jam de Folclore, que fue otro proyecto importante... Bueno, con Melania Pérez tocamos en Cosquín, ella invitó a la Jam a que la acompañemos, porque nosotros la habíamos invitado previamente a ella aquí, en el ciclo que hicimos en lo que fue Cocina de Culturas, con la Jam de Folclore hicimos ese ciclo, donde también invitamos a los Coplanacu, a Verónica Condomí, a Luciana Jury, a la Bruja Salguero, qué sé yo, todo ese tipo de artistas del folclore. Toqué Con los Cuatro de Córdoba... con Claudio Pacheco, por supuesto... Deán Funes presente... sí señor! ...con Marían Farías Gómez: un día armó una banda, le pidió a Chango que le arme una banda y armó una bandita y fuimos a tocar. Pero hicimos un solo show, creo, allá en Radio Nacional de Buenos Aires. Pero mirá, me había olvidado de ese show... y con Mariana Baraj! ...toqué con Mariana Baraj en Buenos Aires. Ahí está, me estoy acordando, viste? ...Ah, y una vez canté en Córdoba con Liliana Herrero, sí como lo escuchaste ...en el auditorio de Radio Nacional Córdoba!! Fue tan grosso. Voy a ver a Liliana Herrero que tocaba con Diego

Rolón y con el percusionista que... ¿cómo se llama? ...que reemplazó a Facundo Guevara... entonces, viste, digo, a ver, me voy a mandar por el costado, porque quería ir a saludarlos; entro, como quien va a la radio, y me mando, me colé, digamos... me mando al camarín, cuando entro al camarín Liliana estaba cantando esa canción hermosa de Fattoruso que se llama "Brisas"... ¿la tenés?, escuchála, por favor Horacio *"...Era una música que te nombró/ y tu nombre/ desde entonces en mí se quedó...."* Bueno, entro, estaban cantando esa canción. Y claro, tiene dos voces, entonces automáticamente me pongo a hacerle la otra voz a Liliana, entro así, y terminamos el tema, la saludo y me dice... "Vení, te invito a cantar ese tema"...¡¡me invitó a cantar!! ...o sea, yo jamás había estado en un escenario con un micrófono en la mano, solo, sin ningún instrumento quiero decir. O sea, nunca en mi vida había hecho eso. ¿Pero le iba a decir que no? De ninguna manera, le dije que sí, por supuesto. Así que, bueno, canté ese tema con Liliana. Muy bueno...

Debe haber alguien más, seguro, aunque te aclaro que la pretensión no es incluir los nombres de todos los músicos con los que has tocado... la lista es demasiado larga.

Sí!! ...¿sabés de quién me estoy acordando? ...que te puede resultar... (le brota la risa abruptamente) ...de Ludovica Squirru*... (siguen las risas). Estábamos de temporada en Mina Clavero, con El Zurdo (Castagno). Y resulta que en el mismo teatro Ludovica Squirru hacía su show de horóscopo, y también tenía una cantante, Gipsy Bonafina, de Buenos Aires, y el dúo de Julián Bat en saxo y Marcelo Macri -sí, un sobrino de Macri- en piano, viste?, bueno... ellos hacían los interludios musicales; resulta que en plena gira a Bat y Macri les sale un show en Montreux... ¡Suiza!, entonces se tienen que ir raudamente. Así que, bueno, entramos como músicos -escuchá- el Coy Páez (un músico cordobés que se había radicado en Bs As, un personaje a quien conocí en esta historia) y yo, en piano (risas)... y esta chica, la Gipsy, como cantante.... eso es muy loco, tener en el currículum a Ludovica Squirru... Y, mirá, gugleo a Gipsy Bonafina y me entero -acabo de enterarme- que murió en el 2021... la mierda!... o sea que murió con... me llevaba once años.... era del 58. O sea que en ese momento que toqué con ella yo tenía 22 y ella tenía 33. Era muy linda.... Se murió hace cuatro años... hace cuatro años yo tenía 51 y ella murió con 62 años, boludo...qué joven... guau...

Y sí, Negro... como dice la Milonga de Manuel Flores, de Jorge Luis Borges... "Morir es una costumbre que sabe tener la gente...". Pero, demos vuelta la hoja... contáme de tu primer premio por la actividad musical.

Jaja, sí, tenés razón, terminemos arriba, como en los shows... Sí, mi primer premio, fue cuando ganamos con Osvaldo Laport el Cóndor de Plata por la canción *Volveré*, para la película *Bandido*, donde también tuvo una destacada participación nuestro hermano, el Panchito Alvarellos; yo la escribí y Laport la cantó y está en Spotify. Pero fue todo muy loco y muy mágico en cierto modo. Porque resultó que la canción no era algo previsto en el guion de la película o en la mente del productor, y la manera en que se dieron las cosas me hizo caer en la cuenta de que hay mucho de improvisación en el desarrollo o en la configuración final de una película: un día recibo algunas imágenes de la peli, imágenes de Laport en un estudio de grabación, se trataba de un cantante cuartetero en crisis que finalmente decide volver a cantar, escucho que balbucea una frase que dice *volveré... volveré*, a raíz de eso se me ocurrió preguntar si habían pensado en una canción final y me respondieron que no había nada en esa dirección. Cuestión que un día me dicen que han

decidido que haya canción final y me piden que me ponga manos a la obra con eso. Yo tomo el *volveré… volveré* que había escuchado como el disparador letrístico del tema, le pongo melodía y ritmo de cuarteto, y la canción ya estaba. Como fue clave para mi trabajo esa palabra repetida, esa expresión, decidí incluir en los créditos autorales a Osvaldo Laport. Lo loco es que la canción, que no estaba planeada, que no había sido pensada, cómo es la cosa, termina ganando un premio, y eso fue tan loco como lo de Pancho: alguien que no es actor y que termina ganando, él también, un premio en Tucumán y otro en Buenos Aires. De hecho, Pancho viajó a recibir esos reconocimientos sin poder creerlo. Y esto: el premio Cóndor es mi único premio hasta ahora, porque tengo dos idas al Gardel pero perdimos en las dos. Pero la nominación tiene su valor, no? Una fue por *Los Caprichos de Carnota*, por Mejor Álbum de Folklore, se trataba de un tributo discográfico al gran cantautor que lo hicimos con Julián Beaulieu, Fer Romero y José Gómez; y la otra vez fue por una canción que escribimos con Ricky Sued para Paola Bernal, en la que nos nominaron por Mejor Canción de Folklore.-

*Rigoberta Menchú Tum (9 de enero de 1959) es una líder indígena guatemalteca, ganadora del Premio Nobel de la Paz (1992) y del Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional (1998).

*Ludovica Squirru Dari (Buenos Aires, 9 de mayo de 1956) es una astróloga, escritora, poeta y actriz argentina.

Click para ampliar

Diego acompañando a León Gieco, en el Teatro Caupolicán de Chile, en la Gira del Tributo a Mercedes Sosa, con Víctor Heredia y Piero, además de León, en 2015

Diego y Carlitos Rolán, grabando para un disco de Minino Garay, en el estudio Desdémona

Diego y Minino Garay, trabajando en la producción de un disco

Diego junto al actor Osvaldo Laport, compañeros en la película Bandido, por la que recibieron el Cóndor de Plata, Premio a la Mejor Canción Original de película.

Diego Bravo entre Piero y Julián Assange, en la embajada de Ecuador en Londres, en 2013, cuando Assange permanecía asilado, con el manager de Piero y un productor colombiano.

Diego Bravo tocando en el piano una chacarera, en la Quinta Avenida o Fifth Avenue,en Manhattan, New York en 2017

Diego al teclado, con Piero y, en el extremo izquierdo de la foto, el presidente de Ecuador, Rafael Correa. En un asado en la Casa de Gobierno, luego de una actuación.

En recuadro

El cruce de Diego con Charly

De izquierda a derecha, Diego Bravo, Celeste Carballo, Charly García, cámara en mano, y Deborah Dixon, de Las Blacanblus

El día que te cruzaste con Charly (García), uno de tus superhéroes, el otro es el Flaco (Spinetta), contáme...

Precisamente... fue después del show de Liliana en La trastienda, reconocida sala de conciertos de San Telmo en Buenos Aires, agosto de 1998, cuando presentó su disco *Recuerdos de Provincia*, una buena época de Charly, me refiero a que se lo veía bien: yo fui a parar ahí porque oficiaba de remisero o chofer de Liliana y además iba a encontrarme con amigos... Charly estaba invitado por Liliana y eso se desparramó entre el público, iban a cantar juntos *Desarma y sangra*; así fue, Charly alternó piano y guitarra, cosa que me sorprendió mucho porque es un tema muy pianístico, y en guitarra tampoco es fácil de tocar, antes de que el tema termine decido irme al camarín, y me siento en un rincón, al minuto de terminar entra Charly García al camarín y se sienta al lado mío... estuvimos un rato solos, sin hablar, no cruzamos una palabra, yo estaba ahí con él y no lo miraba... no lo podía mirar... en realidad, no lo quería molestar; hasta que llega el final del show, Liliana llega al camarín y comienza un desfile de figuras a saludarla: Hebe de Bonafini, Pino Solanas, Iván noble, un montón de gente. Después del aluvión, Charly, que empuñaba una cámara, se copó en hacer un primer plano de mi mano donde había un vaso de ron y en la otra un faso, de pronto bajó la cámara, me miró, y yo sabía qué me estaba pidiendo... en un momento quedamos en el camarín Celeste Carballo, Déborah Dixon, una de las Blacanblus, yo y otros, y Charly empezó a cantar, a capella, y todos comenzamos a cantar con él... te juro, como en el cuento del Flautista de Hamelin*, todos atrás de él cantando, nos contagiamos irremediablemente, eso fue muy sorprendente.

Al rato todos nos disparamos hacia el bar de adelante a cenar, me senté solo en una mesa vacía, y al minuto Charly se sentó al frente mío, en la misma mesa, y pidió tekila, cerveza y pizza, así como lo estás escuchando... jaja.

jaja... parecemos el sketch de Capusotto del fan de Maradona, el que ve genialidades en las acciones más intrascendentes del ídolo..

jaja...sí, tal cual.... A renglón seguido, Diego Rolón y Luis Volcof guitarrista y bajista respectivamente de Liliana, la abandonaron y se vinieron a la mesa. De repente, Charly desapareció, se fue. En un momento se vio que empezaban a cerrar el lugar, muchos se iban... se empieza a ir la gente, y al rato nos dirigimos hacia la puerta los últimos cinco que quedábamos: Liliana, Celeste, Rolón, el Negro Moreno (prensa de la Herrero en esos años) y yo. Justo estábamos saliendo y en la puerta casi nos chocamos con Charly que estaba regresando y pregunta *¿che, ya se van?*, ahí estaba Osvaldo, el encargado de La Trastienda, le digo... *¿da para tocar?*, Osvaldo pega la vuelta y empieza a encender las luces y prenden los equipos, habían dejado todo armado, Charly fue a la barra por botellas de whisky y ron y al rato estaba sentado en un teclado empezando a tocar y yo me prendí con él con una guitarra, y estuvimos ahí hasta las 6 de la mañana...

Pero pudiste salir de esa especie de parálisis de estar con el prócer rockstar y conectar con él más horizontalmente, digamos....

Sí, comenzó a darse una relajación de esa cosa tensa, porque Charly irradiaba una energía musical que era imposible no conectar con eso, se acabó el divismo, el ídolo y el fan, era la música lo que importaba. Después llegaría la realidad al volver a casa, me esperaban preocupados desde la noche anterior, imagináte....

** El flautista de Hamelín es el personaje principal de una leyenda medieval alemana. En la historia, el Hamelin logra con su flauta que todos lo sigan.*

Horacio Sosa

Más notas de esta sección:

En voz propia

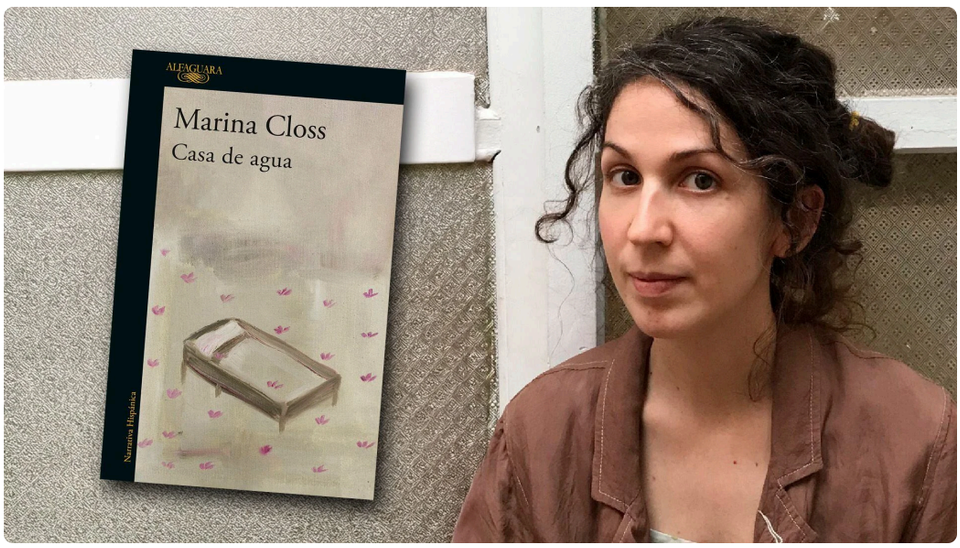
---

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Alguien se acordó de la esperanza

Sobre Closs, Marina (2024) *Casa de Agua*, Buenos Aires: Alfaguara, 208 pp.

Juan Manuel Saharrea



ph: Infobae

Casa de Agua cuenta la deriva de un matrimonio y cinco hijos/as cuyos antepasados provienen de "la tierra lejana de Rus". La herencia familiar irrumpe de diversas formas; los ancestros forjaron la casa en un entorno agreste, definido por la presencia del río y una fauna y flora costera. La casa está mecida por el apremio del río. Asimismo, hay una calidez ambigua que la rodea. La hospitalidad/hostilidad del paisaje se cuela por los intersticios y grietas orientando historias que confluyen en la hermana del medio, que es la voz narrativa en primera persona y de la de la que no sabemos el nombre.

Las relaciones familiares, sobre todo de hermandad, ocupan un lugar crucial en *Casa de Agua*. Los conflictos se dan no tanto por lo que le pasa a alguien sino por lo que otros personajes experimentan en relación al dolor o esperanzas de un hermano/a e inclusive de la actitud de los padres para con sus hijos/as. La presencia de los mandatos, encarnados en una simbología que mezcla animismo con voces poéticas y casi oraculares en entornos coloquiales, permite seguir una historia situada en un presumible periodo pre-industrial, bajo una clave dilemática reconocible: asumir el legado familiar o rebelarnos a costa de perder cosas hermosas pero teñidas de algo, en el fondo, inaceptable para el deseo propio.

Me gustaría detenerme, en esta reseña, en dos puntos que me conmovieron especialmente en esta novela de Marina Closs: la infancia como territorio de violencia pero

también de esperanza y el mundo adulto como una boba maquinaria de insensibilidad y cobardía.

Como todo drama familiar, lo que le sucede a la hermana mayor es revelador. En este caso, Olga ha sido ocultada en los suburbios de la casa debido a que ha quedado desdentada para siempre. La pérdida de dentadura provoca dos tragedias en la dinámica familiar de los Semérenko: una pérdida económica; ya que el mal aspecto impide ser vendedor/a de la leche y los huevos que la propia casa produce para el resto del pueblo. Por otra parte, la reclusión genera incertidumbre en el resto de los hermanos/as que se preguntan si su destino será el mismo o si podrán sortear esa lotería funesta si es que les bajan sus nuevos dientes. La narradora padece por Olga, cuyo destino es inmodificable, e intenta velar por la suerte de Zenona y Otto, los hermanos menores, ya que podría perderlos si estos pierden sus dientes. Entre tanto, Semión –el hermano mayor– parece el menos permeable a cuestionar el sistema de exclusiones que los Semérenko han sostenido por generaciones. En el medio de todos ellos, Yemelia –la empleada– funciona como una promesa de cuidado y permanencia en una situación no del todo clara ya que la pobreza marca la condición familiar. Si bien Yemelia está justificada por el argumento cuesta pensar qué la mantiene ahí, si no hay una compensación económica o afectiva a cambio. Esta pregunta, no obstante, no deviene en inconsistencia. Es, como tal, un interrogante que posiblemente se responda en una relectura que *Casa de Agua* amerita y favorece.

La experiencia de perder a alguien (quizá el tema central o uno de los temas centrales de esta novela), corre a la par de la pérdida de los dientes. Los dientes simbolizan –desde ya– el crecimiento pero también la intimidad que puede orientarse o bien a la vergüenza o bien a una utilidad complaciente que solo premia con un papel obediente para la economía doméstica. Esa inminencia del desastre, en la prosa de Marina Closs –trenzada artesanalmente con imágenes poéticas logradas y versos que cuentan– resulta desesperante.

A propósito del registro de Closs, como sucede con toda formidable narradora (y esta autora lo es) la inclusión de imágenes poéticas en su armado, sirven no tanto para un solazo o una relajación sino para contar, para llevar la trama. Por ejemplo, para exponer cómo la narradora vive en esa casa se incluye este poema:

Dormir era doblar los ojos
como un pañuelo limpio.
Se cerraban las vidas. Se anulaban los mundos.
Despertar era casi caer –vertical–
en el ruido de truenos.

El padecimiento de los y las hijos/as se explica por la actitud indolente de los padres. A estos los guía linealmente sortear la necesidad. Por tanto, aceptan las reglas del descarte filial con la naturalidad de quien aceptaría tirar un artefacto porque se ha echado a perder. Cuando los nuevos dientes se han atascado, la reclusión es ejecutada por los padres sin violencia física pero sin remordimiento. Es un mérito que la novela no se focalice en la crueldad que involucra este régimen interno. Se trata de una tragedia profunda pero no como resultado de una violencia paterna. Los elementos naturales, de hecho, vuelven a

explicar la latencia de la tragedia como parte del desafío que antecede la vida adulta. Aquí la presencia del agua es algo más que una metáfora. Las corrientes subyacentes son una amenaza constante que, a la vez que alcanzan ligeramente a todo, pueden arremeter cuando sobrevengan como una crecida que, tarde o temprano, podría llegar para los Semérenko.

Otro elemento importante que simboliza los mandatos es la figura de los parientes muertos. "Los Ancestros" aparecen en las visitas de las hermanas a las tumbas de sus antepasados (el fundador de la casa que es, ni más ni menos, un ladrón de gallinas y su hijo, Yuri, asesino, atado al lomo de un caballo como castigo), visitas que no son rituales sino que apuntan a establecer diálogos con ellos en donde es plausible recibir alguna respuesta, indicación o la concesión de un favor. Los Ancestros tienen, asimismo, un lugar especial en la casa: el salón de los Retratos. En ese ambiente los padres ofrecen a sus hijos la educación sobre el legado familiar, allí depositan y ofrecen el dinero generado, entre otros reconocimientos. Fuera del ojo paterno, en cambio, las hermanas –Zenona y la narradora– usan esas figuras más libremente para pedirles una libertad que sus propios padres no concebirían o para establecer un vínculo menos sublime, tal vez lúdico con ellos, contándole, por caso, los ojos a quienes ocupan los retratos para lograr una distracción.

La hermana del medio mediante preguntas mínimas y cierta resistencia al propio destino y al de sus hermanos, empieza a forjar un corte generacional de aceptación irrestricta de todo ese legado. Su abuela, la *bábushka*, juega un papel determinante en este punto. Ella resulta la única voz cómplice, capaz de ser la más fiel representante de las dinámicas familiares ante los padres y una cómplice ante sus nietos/as para favorecer excepciones que se tornan preciosas rebeldías. Para la hermana del medio esa rebeldía ofrece la única esperanza al ser una niña que, a partir de cierta instancia, parece no tener escapatoria.

En *Casa de Agua*, los/las niños/as son capaces de cuidarse entre sí y de cuidar lo encomendado, ya sea la casa o la economía familiar. La profundidad del cuidado es tal que, ante la terrible posibilidad de la pérdida, urden tretas para no diluir el contacto. Olga, consagrada a reptar a través de los cimientos, nunca deja de estar presente para quienes están arriba. De hecho, la consultan, la buscan, la mencionan. Sus hermanos/as no pierden la esperanza de un eventual reencuentro. Cuando se da alguna posibilidad de sustraerse de los mandatos, el mundo adulto seguirá ahí para endurecer los castigos. Contrariamente, la hermandad habilitará una sutil política de la permanencia para evitar el castigo adulto a la par que para incentivar el deseo individual que, casi siempre, consiste en trazar alguna alianza fraterna para salir de la casa. Alianza que, y esto es curioso, podría no incluirlos a todos/as.

La ambigüedad es un recurso que en Closs adquiere niveles exquisitos. La casa, por ejemplo, pese a ser un lugar de aprisionamiento también esconde rincones esperanzadores, donde es posible la intimidad, el juego y hasta el escape. La *Casa de Agua* contiene paredes filtradas de musgo, agujeros que conectan con cursos de agua que varían según la intensidad de las corrientes y que favorecen o impiden la libertad a partir de sus cambios: "Porque podía, a cada momento, –dice la narradora– abrirse un orificio por el que todo nuestro mundo se precipitara". Asimismo, empatizamos en algún momento con el deseo de los y las hermanas por no perder sus dientes para evitar el desenlace indeseable. Cuando eso pasa, sin embargo, Closs logra que esa empatía vire hacia el deseo de libertad que es la negación exacta de la regla castrense que conduce a más de lo mismo; a mantener una dinámica cerrada donde la crueldad y el encierro son aceptados en nombre de la suerte. Deseamos, por el contrario, que la clandestinidad ocurra aun cuando eso involucre huir de casa, confiar en un extraño (una especie de coleccionista de dientes que es el único intento de hombre bueno en un relato donde no hay hombres buenos) o hacerse pasar por alguien más.

El mundo adulto cumple bien el rol de esperable sostenedor del orden. No hay agencia en la crueldad. Los padres no pegan ni gritan ni humillan. La crueldad adulta está hecha de silencios, de recaudos disfrazados de cuidados y de recomendaciones tranquilas en donde es posible vender una hija a cambio de equilibrio económico. La adultez, así, es boba (o "banal" para emplear un término filosófico) no tanto por su parsimonia sino por su falta de matices ante la regla. Esta unilateralidad encuentra su única excepción en la abuela y posiblemente en los ancestros pioneros. La *bábushka* puede jugar el doble juego de la pertenencia/rebeldía. Puede ser la que acepte que todo siga igual pero esconder en su casa el germen de una resistencia que podría, potencialmente, destruirlo todo.

La experiencia de leer a Closs es un golpe a la elegancia. Es muy fácil el ingreso a su narrativa, a esta Casa, pero nomás pasar el umbral nos azota una densidad que, pese a estar al borde de la saturación, nunca abruma. La novelista ha asumido riesgos de manera extrema. Es una novela donde podría haber rareza. De hecho, es una novela que resulta rara de contar. Sin embargo, la experiencia de lectura abraza en sus propios términos casi de inmediato. El gesto realista pero acogedor de la *bábushka* trasciende al lector o lectora. Nadie dice que no vayamos a sentir ira, pesadumbre y mucha incomodidad y desolación al leer *Casa de Agua*. Pero ese gesto de hospitalidad se cierra con las oleadas de esperanza que emergen en los momentos necesarios. La saturación que no ocurre

podría equilibrarse con un discurso moral. Sin embargo, Closs rehúye de esa compensación a fuerza de una prosa muy personal, firme, nada ególatra pero sí contundente. Closs hace hablar a las tumbas y logra que una hermana pueda ser serpiente en sus modos pero no en su forma física. Logra que la hermana sea serpiente sin ser serpiente y no en un sentido figurado.

Marina Closs ha escrito una novela de ruralidad agreste y desconcertante que problematiza los vínculos familiares con un ojo descarnado a la vez que enternecedor. Resulta infrecuente encontrar un/a escritor/a que entienda tanto de la violencia del secuestro como la ternura salvífica de una hermana que le besa los dedos a su hermano menor mientras lo ata por encargo de sus padres. *Casa de Agua* aborda un drama familiar en medio de una inminencia que en sordina semeja la saturación de grillos en una sala de cine donde estamos solos pero libres de irnos a buscar un afuera incierto. Para esa libertad la novela nos propone la alianza con otro/a. Closs parece decirnos: 'hace falta uno/a más no para compartir la huida sino para verdaderamente ser libres'. Y también parece recomendarnos: 'la única casa que contiene es la que decidimos destruir'. Ese gesto purgatorio es condición del único regreso que elude la melancolía: el de la memoria activa.

Juan Manuel Saharrea

Más notas de esta sección:

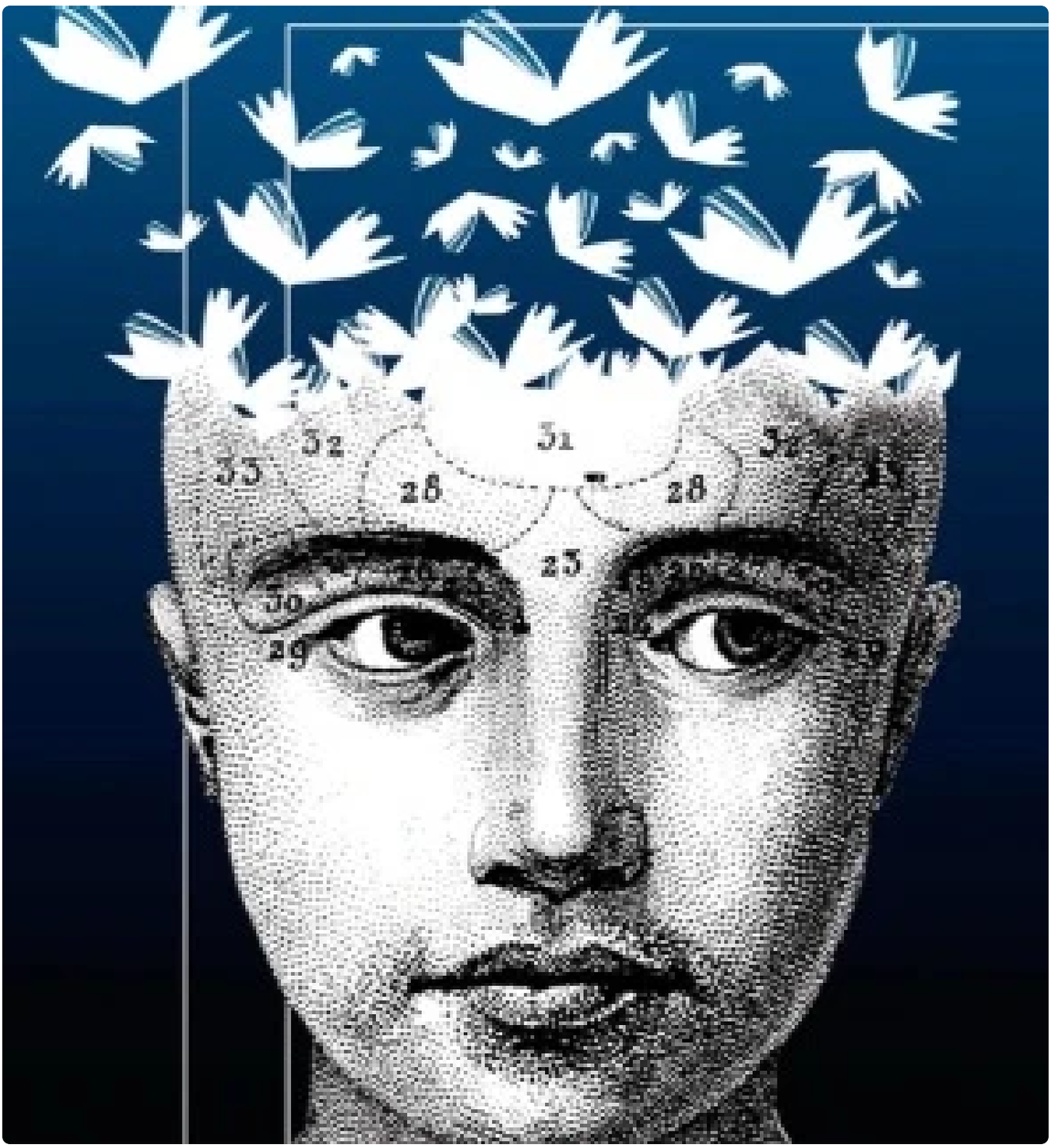
Exploraciones

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Atrofias

Adrián Savino



Me enganché hace unos meses con una entrevista en la tele.

Era un filósofo o neurólogo, o las dos cosas juntas.

El tipo contaba de un experimento que se había hecho en Francia.

Veinte taxistas: diez que trabajaban con GPS, y diez que lo hacían a la usanza tradicional.

(A lo sumo recurriendo a algún "*nomenclateur cartographique*", ponele.)

Después de un año, se les hicieron estudios neurológicos.

A los diez últimos les dieron más o menos normal; a los otros, no.

Todos éstos registraron, según el entrevistado, "una atrofia leve en ciertas funciones cerebrales vinculadas con la orientación y la ubicación".

Pensé, al escucharlo, en las personas que antes de ir en auto a cualquier lugar (incluso alguno que ya han visitado varias veces), piden invariablemente la ubicación.

Son muchas, diría que cada vez más.

Y apuesto a (bah, en más de un caso me consta) que no les interesa en lo más mínimo la lectura.

Ya tú sabes, me refiero a una lectura más compleja y elaborada que chats de wsp, memes o posteos en redes. Digamos por caso: libros.

Como *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción* de Jorge Volpi, donde el autor afirma:

"Prefiero pensar que la ficción ha existido desde el mismo instante en que pisó la Tierra el homo sapiens. Porque los mecanismos cerebrales por medio de los cuales nos acercamos a la realidad son básicamente idénticos a los que empleamos a la hora de crear o apreciar una ficción. Su suma nos ha convertido en lo que somos: organismos autoconscientes, bucles animados. Verdad de Perogrullo confirmada por las ciencias cognitivas: todo el tiempo, a todas horas, no sólo percibimos nuestro entorno, sino que lo recreamos, lo manipulamos y lo reordenamos en el oscuro interior de nuestros cerebros —no sólo somos testigos, sino artífices de la realidad. (...) Reconocer el mundo e inventarlo son mecanismos paralelos que apenas se distinguen entre sí."

Me pregunto ahora si la merma, o si se quiere la falta absoluta de lecturas, producirán también algún tipo de atrofia cerebral.

En estos tiempos de televisorcitos portátiles personalizados, capaz que una respuesta por sí nos ayudaría a entender al menos dos o tres cosas.

Lo que estaría dispuesto a asegurar no es que hoy se lee menos... pero sí que se lee *peor*.

Que hoy alguien puede leer atentamente y de punta a punta una explicación pormenorizada de cuestiones como la redondez de la Tierra o el Holocausto, y tras el punto final, persistir como si nada en sus convicciones terraplanistas o negacionistas.

Frente a ese tipo de personas, no puedo menos que escandalizarme como lo hizo alguna vez un gran futbolista ante el discurso de un diminuto presidente.

Así tal cual, con ojos desorbitados de rabia y asombro, me salgo por completo de la vaina y le grito al mundo entero:

-¡¡¡No sabe leer!!!

Adrián Savino

Más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Tiempos Circulares

"La venganza es ser felices"

Paula Arancibia Bravo

Tiempos Circulares: Es la historia de 4 amigos inseparables unidos a partir de un hecho común, la muerte de sus padres. Su venganza es ser felices.

Función: Miércoles 28 de mayo 20.30 hs. Cineclub Hugo del Carril

Martín Fresneda, Carli De la Fuente, Ramiro Fresneda y Pablo De la Fuente

Ha pasado un mes desde que realicé las entrevistas que podrán leer a continuación. El día que las hice, meteorológicamente hablando, estaba igual que hoy en que finalmente las estoy terminando: gris, nublado, llovía. Desde hace un mes también he recuperado la capacidad de soñar, literalmente, hacía meses no recordaba lo que soñaba, y esa mañana de marzo, sin saberlo, ni esperarlo, se fueron develando ante mí nuevas certezas que me devolvieron cierta calma y me revelaron nuevas formas de ver las cosas que nos pasan y nos mueven.

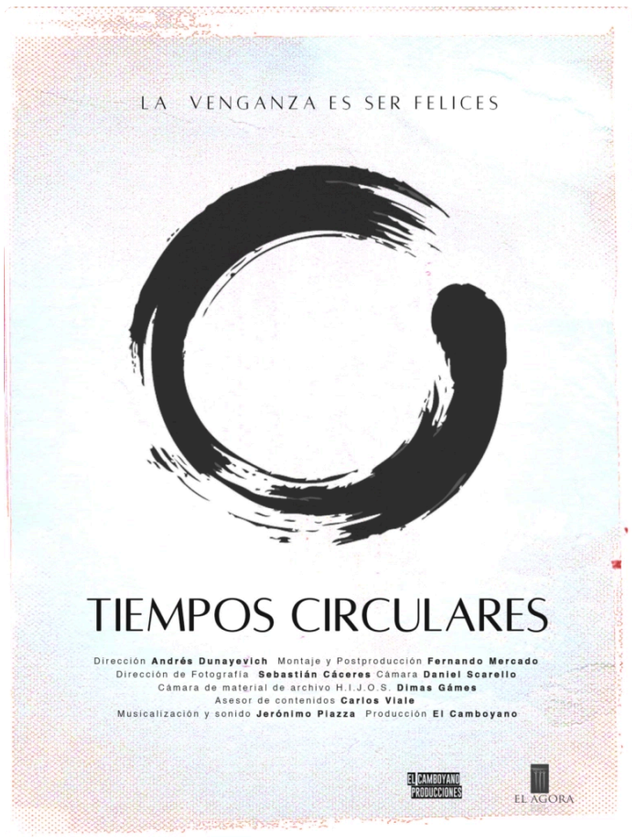
Algo de eso tiene que ver con el encuentro de ese domingo 23 de marzo al mediodía donde la vida me ponía una vez más en un escenario nuevo y complejo. Asistía a un asado familiar con los protagonistas del documental **Tiempos Circulares**, por invitación de su director, **Andrés Dunayevich**, donde todos y todas se referían a mí como "la periodista" y

si bien no me gusta definirme ni ponerme etiquetas, la realidad es que ese día mi trabajo ahí tenía que ver con una tarea periodística.

Luego de compartir unas charlas con Andrés, entre la picada y el asado, Martín me sugirió que empezáramos con las entrevistas antes de que la reunión se convirtiera en una fiesta. Me pareció oportuno porque yo también me estaba empezando a relajar, incluso ya estaba haciendo amigos nuevos.

El día del estreno, el viernes 21 de marzo, llegué puntual a la función en la Sala de las Américas del Pabellón Argentina en Ciudad Universitaria, a pesar de que había tenido que abandonar los últimos minutos de la clase de la cátedra de Realización Audiovisual IV en la Escuela de Cine de la UNC, en la cual soy ayudante. Hacía apenas unos minutos habíamos terminado de ver **Palabras** (2008) un cortometraje documental de **Ana Mohaded**, (titular de la Cátedra y actual Decana de la Facultad de Artes) *un relato en primera persona sobre el proceso de memoria que atraviesa una testigo en el juicio a los genocidas de la dictadura militar que asoló Argentina entre 1976 y 1983*. Si bien ya sabía de qué se trataba **Tiempos Circulares** me sentía de algún modo preparada para continuar viendo y escuchando relatos difíciles, dolorosos. Me ubiqué en la cuarta fila para poder ver bien y desde el momento en el que ingresé, noté que me sumergía en una atmósfera que nada tenía que ver con el dolor, más bien tenía que ver con la alegría y me sentía de a poco parte de una reunión familiar.

Fue llegando de a poco la gente hasta colmar la sala, también llegaban los protagonistas, y saludaban a la gente, iban de acá para allá repartiendo abrazos y besos. Uno de ellos, Martín Fresneda, saluda a una mujer que estaba sentada a mi lado, automáticamente después me mira, y me saluda con un beso también, pero hasta ese momento nosotros éramos desconocidos. Hubo algo en ese gesto fraterno que me hizo sentir parte de esa ceremonia. Al día siguiente Andrés me invita al almuerzo del domingo, y acá estamos, en el living de la tía de unos de los protagonistas. Se escuchan guitarras al fondo, palmas, ladridos de perros, niños y niñas jugando, y la mesa repleta de cosas dulces. La casa está llena de gente con sonrisas, la casa está llena de abrazos. Mañana es 24 de marzo nos encontraremos con la misma alegría en las calles, marchando por LA MEMORIA, LA VERDAD Y LA JUSTICIA..



Entrevista con los protagonistas
Martín Fresneda, Ramiro Fresneda, Pablo De la Fuente y Carli De la Fuente

¿Cómo te tomaste la idea de que alguien quiera contar parte de tu historia? ¿Qué te generó eso?

Martín Fresneda: He dado testimonio desde que soy chiquito, desde aquel día que fundamos H.I.J.O.S, y lo dije a mis 19 años: "Sí, decidimos esto, lo hacemos", y así lo hice. A mi historia la contaron de mil maneras. Había un punto en lo personal, que tenía que ver con lo colectivo y con la situación del país, y quizá también en la crisis de mis 50. Sentí que debía dar un paso al costado, quedarme un poco al lado del camino, parar, mirar para atrás, hacer un balance y ver cómo seguir. Porque así como estábamos, ese "nosotros" estaba bastante deteriorado. Yo también hago política, atravesado por lo que hicimos desde el movimiento de Derechos Humanos, por toda mi historia y lo que significó en mi vida política. Cuando perdimos las elecciones, fue un golpe fuerte.
Cuando me proponen esto, yo ya había decidido entrar en una etapa introspectiva, de estar al costado. Cometés el error de pensar que estás representando algo, y cuando mirás para atrás, capaz no hay nadie. En mi caso no es que no había nadie, pero sí eran siempre los mismos. Entonces frené y dejé de hablar en representación de un "nosotros". Es una crisis fuerte para quienes hacemos política o fuimos referentes. Hay quienes no quieren entrar en esa crisis por miedo a verse solos.
Había decidido no dar entrevistas políticas ni de derechos humanos. Pero cuando los muchachos empezaron con esto, estaban en un proceso muy distinto al mío. Los tres estaban de acuerdo. Mi hermano me insistió: "Tienen que contar la historia como una historia contada distinta". Me lo dijo Andrés, el hermano de Lucas. Yo a Andrés no lo conocía.
Lo pensé bastante. Mi hermano volvió a insistir. Y ahí me di cuenta que de alguna manera tenía que decir que sí.

Y lo dije también en los finales: cuando creímos que todo estaba concluyendo, cuando creíamos que ya habíamos hecho todo, que nuestro aporte era suficiente...

¿Cómo ves el papel de las juventudes hoy? ¿Faltan causas por las cuales luchar?

Martín Fresneda: Lo importante es encontrar la causa por la cual luchar. Nosotros no elegimos la causa: vino impuesta por nuestra tragedia. Una tragedia provocada por seres humanos, vivida en un marco de impunidad.
En el emerger de los derechos humanos, hay razones muy poderosas: la pérdida de familiares, la injusticia, el silencio. Eso se puede trasladar al cotidiano. Hubo un despertar enorme de las mujeres con su causa. Las infancias, los campesinos, el ambiente. Este mundo está lleno de conflictos.
Estamos en una transición. La revolución tecnológica está transformando los sujetos políticos. Entre lo analógico y lo digital, el pensamiento racional y el pensamiento líquido, las nuevas generaciones van a encontrar sus propias causas.
El desafío es resignificar el "Nunca Más" en los tiempos que corren. Gramsci decía: cuando lo viejo no muere del todo y lo nuevo no termina de nacer, surgen procesos morbosos. Eso vivimos.
La juventud no es que no tenga causas. Está viendo qué elegir. Nuestros hijos también van a hacer sus revoluciones. Hoy la derecha aparece como emergente global. Vamos a ver si logra satisfacer al pueblo. Tampoco hay que apurarse. A veces, las urgencias son de quienes no nos quieren. Aprendí eso cuando vi que habíamos privilegiado el ascenso social de muchos que después no nos quisieron ni nos eligieron. No ser elegido es doloroso, pero es un baño de humildad. Y ahí entra el espejo. Hay que tener los espejos limpios. Para no equivocarte tanto, para calibrar la crítica. Porque si tu acción no se corresponde con lo que decís, esa es la peor condena.
Muchas causas están viejas y no entusiasman. Pero hay que sostenerlas. La reparación de un pueblo es una disputa de sentidos. Nunca vas a tener un pueblo que piense igual. Por eso hay que defender el debate.
No se gana con leyes contra el negacionismo. Se gana con política. Y ahí está el desafío para las nuevas generaciones. ¿Cómo van a responder al odio? Yo decidí hace tiempo responder con justicia, con amor.
Y si no te pasó nada en tu vida, preguntáte por tu sensibilidad, por tu identidad. Empezá cerca: ¿Quién es tu gente? ¿Qué mundo querés? ¿Qué país? ¿Qué deseás?
Si decidís no preguntarte nada, entonces no critiqués. Tené la humildad de callar. Yo estoy encontrando estas claves de entendimiento. Siento que es un momento para retirarse de la acción, repensar cómo salir a proponer un nuevo mundo.
¿Sabemos qué rumbo vamos a proponer? Hoy yo no lo sé. Por eso decidí no salir. Quienes hoy son dirigentes del campo de los DDHH deben tener claro ese rumbo.
Nosotros muchas veces fuimos criticados por los escraches. Decían que eran inconstitucionales. ¿Pero cómo no iban a ser inconstitucionales las leyes de obediencia debida, punto final e indulto? Esas leyes rompieron el pacto social.
Hoy hay mucha queja. Pero las causas de DDHH deben formar parte de un nuevo pacto democrático. La defensa del Nunca Más es constante.
Nunca Más significa nunca menos. No volver a atravesar tragedias. Aunque también es como proponerte que en pareja nunca vas a lastimar: a veces te lastimás, incluso con la

palabra. Eso es lo que yo siento cuando me preguntan estas cosas. Es una respuesta abierta. Todavía no está cerrada.

Carli De la Fuente: Soy autocrítico. No me gusta repetir que "los jóvenes no encuentran causas". Los jóvenes de hoy son nuestros hijos. Mis hijos tienen 16 y 22. Hablar de ellos me interpela como padre.
Nosotros vivimos la historia. Fuimos parte de un momento poderoso, como la creación de H.I.J.O.S. Pero, ¿qué alcance tuvo? No puedo deslindarme de esa responsabilidad.
Siempre creí que los jóvenes, por naturaleza, son revolucionarios. Tienen irreverencia, deseo, empuje. El problema tal vez sea que nosotros no supimos transmitir algo.
Recuerdo una despedida de murga actual. Decía: "Las revoluciones están frías, su entrega es difícil de entender." Eso dice mucho. Hoy todo está frío.
Y ahí debemos hacernos cargo. Quizás cuidamos a nuestros hijos en exceso. No los expusimos a lo difícil. Nosotros sí enfrentamos tiempos hostiles.

Y eso nos hizo quienes somos. Pero nuestros hijos vivieron una vida más equilibrada. ¿Eso les quita conflictos? No necesariamente. Cada uno arma su relato.
Tenemos responsabilidad en este enfriamiento. Las causas están, pero el discurso dominante es el del "sálvese quien pueda". Se exaltan la felicidad y la libertad individuales, vaciadas de contenido. Es la libertad del mercado.
Pero si miro el documental, veo que en el '95 vivíamos algo parecido. Era un momento de mierda: Menem, indultos, obediencia de vida... ¿Qué más circular que eso?
La historia vuelve. El tiempo es circular. El tema es qué capacidad tenemos nosotros para romper el absurdo actual.
Hace poco escuché a Casciari decir algo simple: no hay izquierda ni derecha, hay gente que quiere compartir el mate y gente que no.
Si tu felicidad es solo tu bienestar, andá nomás. Pero si querés construir algo con el otro, ahí hablamos. Yo voy eligiendo así. Es una brújula.

Pablo De la Fuente: Hay mucho individualismo. Se nota. La falta de una causa común aparece en distintas épocas. Pero hoy las redes y el celular profundizan ese encierro. Te separan, te aíslan. Eso genera dificultad para conectar con algo más allá de tu círculo cercano.
En el teatro lo veo: aparecen conexiones, pero cuesta sostenerlas. A veces hay que volver a contar. Preguntarnos cómo lo hacemos. Evitar lugares comunes, evitar agotar los relatos.
Creo que esta película tiene eso valioso: se nos ve jóvenes, con nuestra historia encima, pero con resortes que pueden generar identificación.
Son cuatro historias, excusas para mostrar una generación. Cuatro caminos distintos, con puntos de unión, pero también muy diferentes.
Y eso amplía la mirada sobre la militancia. Muestra que hay muchas formas de estar, de luchar, de construir.

Ramiro De la Fuente: Es complicadísimo todo esto. Pero lo que vos planteás es lo que nos impulsó a los cuatro, cada uno desde su lugar.
No fue que nos sentamos y dijimos "vamos a hacer esto". Se dio. Surgió una sinergia, una causalidad. Llegó en el momento justo.
Nos unió la confianza, la sensibilidad, el compromiso.

Y eso es clave. Nadie es dueño de los DDHH. Nadie es dueño de la libertad.
La apropiación es peligrosa. El proceso cívico-militar quiso apropiarse incluso de eso. Y nosotros lo abordamos en el documental.
Soy optimista. Creo que esta obra puede sumar un granito de arena a la memoria, a la justicia. Pero sobre todo, al diálogo.
Porque el fascismo entra fácil. Es simple, perverso. Exalta al individuo por encima del colectivo. Y eso es muy peligroso.
Nosotros no queremos bajar línea. No decimos "esto es lo que pasó y punto". Queremos que se vea, que se sienta, que se abrace.
En el estreno vino un pibe joven, me abrazó. No dijo mucho, pero entendió.
Desde adolescentes hasta niños: entendieron. Eso marca un rumbo

El documental se llama "Tiempos circulares, la venganza es ser felices". ¿Cómo te llevás con esa frase?

Carli De la Fuente: Me representa 100%. No me sorprende que la haya dicho mi hermano, porque sé cómo piensa.
Cuando Andrés me compartió la primera entrevista —la de Ramiro— me emocioné. A él lo impactó mucho y ahí entendió que esto iba a salir bien.
Ya había hablado conmigo, pero en esa entrevista vio que había una historia linda para contar.
Conozco a Ramiro profundamente. Desde afuera parece duro, pero es muy sensible. Esa búsqueda es la suya. También la mía. También la de muchos que venimos caminando juntos hace años.
Hace poco fue el cumpleaños 50 de Martín. Siempre estamos inventando excusas para reencontrarnos.
Ahora voy a mover el documental en Montevideo. Ya nos vamos a ver.
Y en ese cumple, todo esto volvió a estar presente.
Lo cierto es que la alegría se ve. La venganza, si es ser felices, es una forma de reparación.

Ramiro Fresneda: Todavía no la puedo procesar del todo. No sé bien por qué se me ocurrió esa frase. Se me ocurrió en ese momento, pensando en estas preguntas que me hacen. Intenté construir un lenguaje nuevo. No desde lo que aprendimos, sino desde lo que tenemos que aprender ahora.
La palabra "venganza" suena fuerte. Nosotros nunca tuvimos venganza. Pero cuando no hay justicia, aparece la bronca.
Y si no la canalizas bien, con humanismo, terminás en el totalitarismo o en el discurso autoritario.
Por eso yo elijo la democracia, con sus límites y contradicciones.
Felices... sí, por momentos. Como todos. Nosotros no somos una excepción. Tuvimos contención, claridad, vínculos sanos. Lo que hicimos lo hicimos desde ese lugar. Lo que vivimos lo vivieron también miles.

Pablo De la Fuente: Me parece un hallazgo. Me encantaría haberlo dicho yo. Tiene un poder de síntesis tremendo. Frente a la adversidad, el dolor, la angustia... aparece esa idea de "venganza" transformada en felicidad. Y eso está muy presente en la película: ¿qué hacer con eso que te pasó?
Uno tiene bronca, frustración, y quiere revancha. Pero, ¿cómo enfrentas esa revancha?

¿Cómo la cargás? ¿Cómo la usás a favor?
La felicidad es eso: canalizar de otro modo.
Y siendo felices, no solo nos aliviamos, también provocamos un efecto más profundo que cualquier represalia trágica.
Una venganza desde la vida, no desde el daño.

Martín Fresneda: No me contiene del todo. Me parece bien, pero...
Vuelvo para atrás. La frase la podría haber dicho cualquiera. Mi hermano me la atribuyó.
Yo diría: nuestra respuesta es ser felices.
Me gusta más decirlo así: nuestra decisión es ser felices.

Click para ampliar

Quiero agradecer a **Andrés Dunayevich** por la invitación a ese asado que hizo posible estas entrevistas, por su confianza y generosidad al dar lugar a las voces de sus protagonistas, una vez más.

A **Ramiro, Martin, Pablo** y **Carli** también por su tiempo esa hermosa tarde, por su alegría y valentía.

A **Pablo Rivas** y a **Sergio Iturbe** por su atenta ayuda.

Tiempos Circulares

Sinopsis: La muerte de sus padres perpetrada durante la última dictadura cívico-militar en Argentina en 1976 lleva a dos pares de hermanos - Carli y Pablo De la Fuente y a Ramiro y Martín Fresneda- a realizar un recorrido por diferentes espacios a lo largo de su vida que les permitirá ir cerrando círculos. Estos espacios son: 1) el Taller Cortázar (1983/84) 2) la

agrupación H.I.J.O.S (1995) y 3) Los Juicios por crímenes de Lesa Humanidad en Córdoba (2008-2016). En ese trayecto siempre vuelven a encontrarse y la magia sucede una vez más. La música, la guitarra y los tambores, el asado, los abrazos y las copas arriba. "Su venganza es ser felices".

Duración: 1:18 minutos

Créditos:

Dirección: Andrés Dunayevich
Producción: Fernando Mercado
Producción General: Andrés Dunayevich
Dirección de Fotografía: Sebastián Cáceres
Cámara Adicional: Daniel Scarello
Musicalización y sonido: Jerónimo Piazza
Asesor de contenidos: Carlos Viale
Cámara Archivo: Dimas Gámes
Montaje y Postproducción: Fernando Mercado

Paula Arancibia Bravo

Más notas de esta sección

Exploraciones

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Hablar de colores en la oscuridad

El arte en general es un acontecimiento, pero lo que es un verdadero acontecimiento es el anuncio de una exposición individual del querido **Aníbal Buede**: **"Pinturas"**, que abre este 16 de mayo en el Museo Genaro Pérez. El gran inspirador de artistas, dador de pistas, abridor de puertas, plantador de inquietudes vinculadas a las artes que es Aníbal, ha dado la vuelta a sí mismo para reencontrar el viejo susto de la obra, o de obras que son, de algún modo, una misma obra perpetua. Curador de esta sección de interacciones artísticas de nuestra **Tierra Media**, donde se abren archivos personales del vivir con las artes, las incertidumbres, los tanteos e iluminaciones, le pedimos relatar su propio imaginario del oficio, con vistas a la pronta inauguración. En respuesta, planteó un diálogo con una interlocutora lúcida, pintora de lo tenue, de lo doméstico y lo vegetal, **Inés Beninca**. De ese intercambio surgen secretos, se nombran amuletos, pasiones, obsesiones, y quedan preguntas abiertas para el número de junio.

Aníbal Buede: S/T. Instalación. 150cm x 400 cm. 1 de las 4 exhibidas en "Aguas felices", exposición de 6 artistas cordobeses en Casa de América. Madrid. 1998.

15 de abril de 2025

Buede - Me puse a pensar en todos los años que hemos estado hablando tantas cosas... de pintura, de exposiciones, del campo del arte. Y creo que nunca te pregunté específicamente; vos pintando, de donde sale la primera pulsión? primero elegís una imagen? Lo que a mí más me fascina de tu pintura es lo que haces con el color. Esa cosa alquímica, cómo elegís los colores, cómo los mezclas, si te van saliendo de pedo, o un poco de pedo y otro poco no. También pensaba en los músicos cuando hacen sus

canciones, ¿no? Que algunos tienen la melodía, que es la música y va saliendo la letra, y otros hacen primero la letra y después le van poniendo la música.

Beninca - Creo que la primera pulsión está siempre en el color. La forma viene después, como excusa para usar ese color. Y lo que más disfruto es mezclar colores, ir viendo que vendrá después, cuál quedaría mejor al lado del anterior. ¿Y vos? ¿Qué te hizo volver a pintar?

Buede - No sé si puedo identificar algo preciso por lo que volví a pintar. Puedo pensar en algunas cosas que me empujaron a pintar después de no sé... ¿30 años? Quizá, volverme a encontrar con el pibe que fui, darme cuenta de que había perdido algo que ese pibe tenía. Como una especie de talismán. No de la pintura sino del acto de pintar. Y sí, también un cierto aburrimiento y desilusión con las prácticas del arte contemporáneo donde pareciera que todo debe tener un sentido, una pedagogía, una enseñanza. Y me parece que la pintura tiene algo de puro lenguaje y nada más que eso.

También algo de nuestra cercanía de los últimos años, ver lo que vos hacías con la pintura, capaz algo de eso me entusiasmó también, no? encontrar el misterio y la maravilla en la pintura de Beninca.

Beninca - Creo que está bueno esto que me decís porque el arte contemporáneo también aburre o abruma por la cantidad de discurso. La pintura, para mi, es otro lenguaje, y hablar de pintura siempre es inexacto o inabarcable. Además, hay algo del método de la pintura que nada tiene que ver con lo que sucede con el lenguaje. Hay elecciones mucho más rápidas, ¿no? que tienen que ver con el continuar una práctica que no hacemos cuando hablamos y elegimos cada una de las palabras con las que seguir. Eso en la pintura no sucede.

Yo no vi ninguna de tus nuevas pinturas, entonces quisiera saber por qué seguías. Si sentías que habías terminado una, ¿qué era lo que te hacía empezar otra? Yo creo tener en claro qué es -una hipótesis teórica- lo que me hace seguir pintando otra pintura, pero quisiera saber, sin haber visto tus pinturas, qué es lo que vos pensás de eso.

Buede – Uy, por ahí pareciera que nuestro gran enemigo ahora es el arte contemporáneo y no creo que sea tan así, quizás es que algunas de esas operaciones se han ido exacerbando. Como la idea del contextualismo, que por otro lado es muy loco, porque es algo que como docente banco en mis clases pero, en fin, los docentes no somos ejemplo de nada. Solo lo pienso como una de mis contradicciones.

En un momento decís que hablar de pintura es inexacto. Yo lo estoy descubriendo, o redescubriendo, y es que hay cierta imposibilidad de poder hablar de la pintura, eso me gusta. Sí creo que hay problemas específicos que a lo mejor tienen que ver con el inconsciente, pero sobre todo con el procedimiento de ese lenguaje, como si allí radicara lo político.

Yo hacía como dibujitos, o bocetitos de una pintura más grande... apuntes. Copiaba imágenes de alguna pintura mía de los 80s o de alguno de los dibujos de Neyib, como una especie de diseño. Entonces ahí iba imaginando como podía llegar a ser esa pintura, pero cuando después iba a la tela pasaban otras cosas. Como si todo lo que pudiera hacer es

acompañar "lo que quería la pintura", pero no tenía como un método de cuando terminaba una y cuando empezaba otra. Quizás cuando no había posibilidad de una pincelada más.

Ah sí, el tema de cuándo termina una pintura... . Una vez le preguntaron a Kuitca cómo hacía para saber cuando había terminado una pintura -supongo que habrá sido una época o una pieza- entonces él decía: "Cada vez que me llaman por teléfono" -deben haber sido los 80s los 90s que no había whatsapp no?- un sin sentido, me gusta.

Vuelvo a tus pinturas, parecen como bloques que tenés perfectamente controlados.

Beninca - Empiezo con esto del método porque hace dos semanas que lo discuto en terapia. Discuto la diferencia entre método e invención y mi analista dice que el método es algo externo a uno y que la invención sería el camino hacia el propio método o la propia forma de ser o de hacer. Creo que desde afuera tal vez mi pintura se pueda ver muy, ¿cómo dijiste? En bloque, dijiste. Para mi, se me escapa todo en la pintura y cada vez que pienso que terminé una se me abre una pregunta de por qué no seguí hacia otro lado. Entonces, esa misma pintura abre la siguiente pregunta. O me da otra pregunta. Por otro lado, me parece bueno que retomes formas tuyas de los 80s y los 90s porque es como si hubieses dejado algo inconcluso que retomas ahora, cuando nadie te llama. Cuando nadie te pide que hagas una pintura, agarras y vas a pintar y ver qué pasa con eso. Te pones en problemas, y me parece que eso es un método Buede.

Galería Inés Beninca

Click para ampliar

Paisaje de luna azul, óleo sobre lino verde 2024

La magnolia, óleo sobre tusor 40 x 40 cm 2024

Dos medias peras, óleo sobre tusor 2024

16 de abril de 2025

Buede - Cuando aparece lo del método, que vos lo llevas a terapia... Quizá por eso que decís, que el método se toma como algo externo y la invención se vincula con la subjetividad y la singularidad. Y me acordé de algo que creo me dijo Legón, o lo vi en una entrevista que le hacían, o charla que daba. Decía que el método era para hacerlo visible, no transmisible.

Y lo que me decís de tus pinturas, esa idea de que una lleva a la otra ... me apareció una idea de que estás haciendo siempre la misma pintura con distintas versiones. Yo lo he pensado mucho con mi obra. Quizá es el mismo insumo y le damos vuelta y le damos vuelta. ¿Será así?

Lo de retomar formas de los 80s. En primer lugar, es porque no se me ocurría nada, porque no tengo mucha imaginación, necesitaba insumos. Quizás es que como han quedado abandonadas siguen dispuestas. Y pensaba que también es una práctica mía de abandonar las cosas, de meterme en algo y dejarlo... me aburro, me da vagancia. Lo que me gustaba de eso es que quedan disponibles y uno puede volver una y otra vez.

Al pasar, tiras algo que para mí es vital. Decís nadie pidió esa pintura. y me talla la idea de impertinencia. También haciendo contrapeso con este mambo del arte contemporáneo que todo tiene que ser pertinente no? Y me acordé de esa frase de la Maresca (o tal vez la inventé yo o la cambié como a mí me convenía) y era que ella decía: "Voy donde no me llaman". Y también una parte de la letra de El tesoro de Él mató que dice "me gusta estar de nuevo acá aunque no hayas preguntado por mí". Me erotiza la idea de la impertinencia.

Con lo del libro se me empieza a armar quilombo. Según entiendo Elizalde andaba boyando porque había dejado de pintar. Y en una esquina de calle Sarmiento -que efectivamente era una de las calles donde vos vivías- se encuentra con Renzi y no sé quién le dice a quién: ¿che estás pintando? y entonces el que le contesta le dice: estuve leyendo a Lenin. ¿Lenin? Y dice que hay que hacer instrumentos para la revolución. Entonces la pintura ahí es como lo que tenemos al alcance de la mano, casi pensando esto como una herramienta, el arma para la revolución: la pintura. Y que este tal Renzi o Elizalde? pintó la fachada de la casa de una tal Norma y no le había gustado lo que había pintado. Entonces plantea que él pintaba para él. En mi caso, no sé si me gustan pero me erotizó mucho pintarlas, el acontecimiento de la pintura. Ahí dice que los que venían de hacer audiovisuales, eran pensando en el lector. En lo pedagógico. Y es una idea que tengo ahora de que el arte no enseña nada, o no tendría que enseñar nada, menos una pintura.

Y después me preguntas cuál es la primera pintura que hice (de estas nuevas)... esa me salió muy mal, quizás porque hacía 40 años que no pintaba y ahí iba... se me arrugaba la tela, la tela absorbía y quedaba opaco o cambiaba de color. Todo lo que yo tenía pensado previamente, no ocurría. Y esa pintura, la primera, quedó una cosa muy extraña. Tengo algo para decirte pero la voy a dejar para otra pregunta, y si no aparece te la voy a decir igual.

17 de abril de 2025

Beninca - Buede para mi eso es genial. ¿Qué de todo, no? Repetimos el gesto sin darnos cuenta de que es el mismo, como maníacos o con TOC. ¿Seguiré haciendo la misma pintura que hago hace 10 años? ¿Vos, con las mismas formas de los 80s? Pienso que puede ser así: un discurrir sobre lo mismo, siendo personas afectadas por lo mismo.

Buede - Cuando te escuchaba pensaba en la frase que creo es de una canción, de tropezar dos veces con la misma piedra y nosotros tropezamos infinitas veces con la misma piedra y supongo hay algo de neurosis ahí. Miraba justo una pintura y creo que nunca te pregunté, vos crees que no podrías ser otra cosa que artista? Ser artista es lo

mejor que te sale de la vida?, no se si hablar de vocación... cuando te topaste con que querías ser artista o pintora? ¿Hubo algún momento?

Galería Aníbal Buede

Click para ampliar

“De Sica”. Esmalte sintètico, óleo, acuarela, pastel y aplicaciones sobre papel. 2,70 m. x 1,65 m. 1983

Proyecto “RED” (sobre las figuras de Rodolfo Walsh, Diana Triay y Envar El Kadri). Instalaciones e intervenciones en espacio público. Córdoba-Santa Fé. 2006.

Proyecto “RED”. Nuevo ensayo. Registro de performance instalado. “Proximidad”. Exposición colectiva sobre Derechos Humanos y memoria. Curada por Gabriela Halac y Soledad Sánchez Goldar. Cabildo Histórico. Córdoba. 2013.

“Apuntes para un largometraje”. Ensayo 1. Instalación. Estudio abierto de las residencias organizadas por Estudio 13. General Roca. 2009.

“Victoria Station”. Ambientación. En el marco de “Mundo Mix”, proyecto colectivo de Marcelo Nusenovich. Centro de Arte Contemporáneo. Córdoba. 1998.

“Recuperación y Derrumbe”. Exposición individual de Aníbal Buede. Curaduría de Manuel Quaranta y Roberto Echen. Centro de Expresiones Contemporáneas. Rosario. 2017.

"Pinturas". Exposición individual de Aníbal Buede

Inauguración: viernes 16 de mayo, 19 hs

Museo Genaro Pérez. Av. Gral Paz 33

Córdoba / Argentina

Inés Beninca

https://www.instagram.com/inesbeninca/ (https://www.instagram.com/inesbeninca/)
https://galeriaselvanegra.com.ar/artista/ines-beninca/
(https://galeriaselvanegra.com.ar/artista/ines-beninca/)

Aníbal Buede

https://www.instagram.com/anibalbuede/ (https://www.instagram.com/anibalbuede/)
https://www.pagina12.com.ar/50743-constelaciones-de-la-galaxia-buede
(https://www.pagina12.com.ar/50743-constelaciones-de-la-galaxia-buede)

Más notas de esta sección

Hashtag Sumaj

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Cocheros, del folklore a la lucha

Víctor Ramés

La silueta de los cocheros se distingue, nítida, entre los trabajadores populares de la ciudad vieja. Tal vez su único privilegio fue recorrer todos los rincones de la urbe en expansión, incluso las localidades próximas, y tener contacto con el arco de las clases sociales y, en ocasiones, asomarse a las vidas inalcanzables de los pasajeros distinguidos. Como los taxistas y remiseros de hoy, en una ciudad que ya tenía su modesto hervidero de gente, iban enterándose de fragmentos de las existencias de los unos y de los otros, forjándose un conocimiento empírico ganado, en su caso, cuadra a cuadra tras los cascos del caballo.

Cocheros de plaza, de librea, de remise, fúnebres, conductores de tramway, carreros que trasladaban productos del campo a la ciudad y entre los barrios urbanos, formaban a su vez afinidades específicas de acuerdo a sus grupos sociales de pertenencia y a la unidad que propiciaba el oficio común. En los viejos tiempos de su largo auge eran parte de un tipo urbano muy presente en la vida diaria. Con su desaparición y relevo por conductores de vehículos sin tracción a sangre, su silueta ganaría cobijo en los espacios simbólicos de la crónica, de la nostalgia desatada por la modernización, dado que fueron parte de un paisaje cotidiano.

En los horarios nocturnos o de poco trabajo, la ola de clase solía arrojarlos a las orillas, a boliches o bodegones donde eran presencia neta, junto a jornaleros, changarines, peones y puesteros del mercado, entre otros habitués. Hay canciones folklóricas que los evocan

en esos ambientes, fortaleciendo la memoria, como la "Chacarera del 55" de los hermanos Núñez, aquella que *mordiendo sueños nos roba la noche entera*, la cual iba dedicada: "*para los cantores, para los cocheros, pa'los quemadores que brotan en mostradores*". O la preciosa "Canción de las cantinas", de Rolando Valladares y Manuel J. Castilla: "*uno va por las cantinas solito al amanecer, uno va con los cocheros y ya no quiere volver*".

El viaje de pasajeros acostados

Los pasajeros podían viajar en diversas posiciones en el coche. Eventualmente, también podían quedar de a pie, como cuando llegó la creciente "moda" de hacer huelga los cocheros. Según fuese su estado, o somnolencia, podían inclinarse a uno u otro lado del asiento durante el viaje. Propiamente sentados iban quienes representaban el estado normal del viajero o viajera que tomaba el coche. Acostados ya era otra categoría: eran aquellos que ni se enteraban de estar transitando su último viaje, zarandeándose boca arriba en sus féretros.

Una página sobre "Curiosidades" del semanario *Caras y Caretas* tomaba nota del más antiguo cochero fúnebre en servicio en Córdoba, Silenio Flores, que contaba treinta y seis años de oficio. Quién sabe si habrá llegado a manos del humilde Silenio algún ejemplar de la revista *Caras y Caretas* del 25 de agosto de 1906, que le dedicaba un breve espacio por sus más de tres décadas de conductor hacia la última morada.

En la sección titulada *Portfolio de curiosidades*, el cochero compartía la página con otras "rarezas", entre ellas una mención a la flacura extrema de los caballos del tramway de Córdoba. Silenio habría tomado las riendas por primera vez en 1870, con el encargo de transportar personas fallecidas al cementerio. Si bien el anónimo conductor de coches no aparecía personalizado en los diarios locales de esas tres últimas décadas del siglo diecinueve, fue parte en los bemoles de su oficio en la ciudad, si debemos remitirnos a las quejas que se manifestaban a través de la prensa sobre el servicio público de sepelio. No había una palabra de satisfacción referida a los traslados que se hacían al San Jerónimo. Primero unas líneas sobre Silenio en 1906.

Se lee en *Caras y Caretas* sobre él:

"Silenio Flores, comprovinciano del presidente de la república, es el enterrador de más larga fama en Córdoba y en muchas leguas a la redonda. Cuenta 36 años de 'servicios', ha conducido, término medio, 1.100 muertos por año, es decir, 39.600 almas, la población entera de aquella capital hace cuatro lustros. Tan acostumbrado está a su ocupación, que el día que disminuye la mortalidad, Flores siente nostalgias y piensa alarmado en la triste suerte de la humanidad que no muere...
El presidente... pero no: punto en boca."

La falsa discreción del final, fingiendo reprimir la idea de que José Figueroa Alcorta bien podría ir acostado en el interior de la carroza de Silenio, resume la idea de que Córdoba, cuna del presidente Pepe, no era bien vista por varios pares de ojos porteños, entre ellos los del cronista de la sección curiosa de *Caras y Caretas.*

Carricoches de aldea

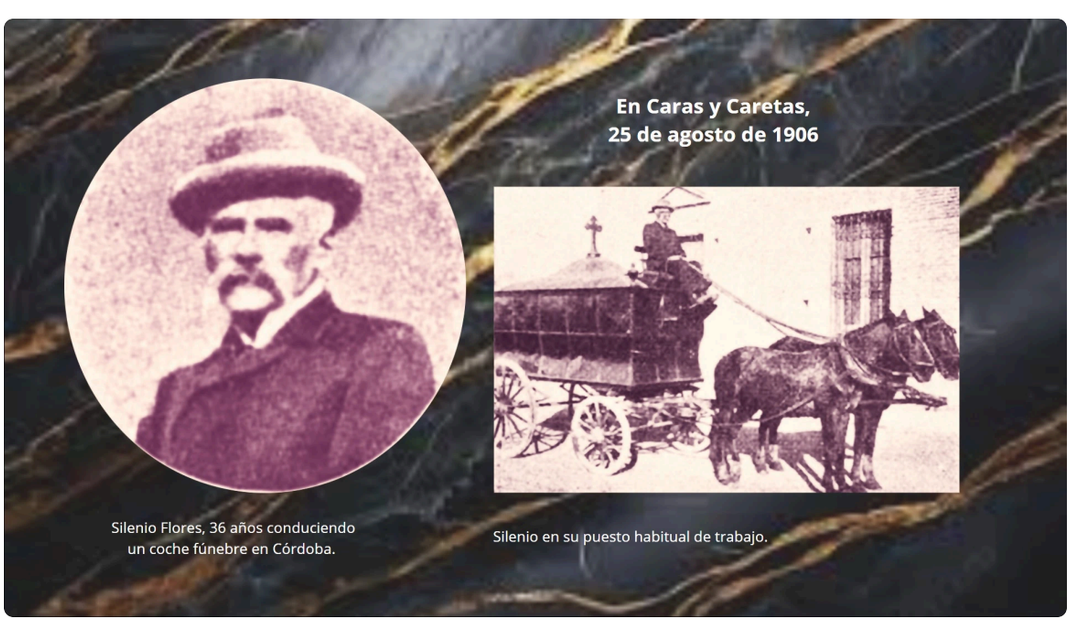
Del año en que el joven Silenio Flores se iniciaba en su luctuoso oficio, contamos con alguna información recogida en los dos matutinos rivales de entonces, hermanados en este caso en la crítica al servicio de sepelios cordobés. *El Progreso*, en una nota de 1870 titulada *Carros fúnebres*, mencionaba a su competidor y expresaba:

"El gacetillero del Eco dedica algunos versos a este ser antediluviano. Añadiré lo que decía últimamente un extranjero, al ver pasar este representante de la indolencia municipal: «Si muero en esta ciudad, corpo de Cristo, más vale arrastrarme a la cola de un caballo que ponerme en este basural»."

El Eco de Córdoba explicaba la existencia de dos carros fúnebres en la capital, uno para ricos y otro para pobres. Cómo sería el servicio de menor categoría, si se opinaba sobre el de lujo: "El carro fúnebre de los ricos no alcanza a ser ni como el más pobre carricoche de aldea. Es sucio, asqueroso, de un aspecto verdaderamente fúnebre, pues si los muertos pudieran protestar, dirían que la majestad de la muerte está allí deprimida, porque ni por burla pudieran usar en otras partes semejante mueble para conducir los cadáveres a su última morada. Dicho esto, del carro de los ricos, nos creemos excusados para hablar del de los pobres."

Que esa situación no era en absoluto nueva, se constata retrocediendo hasta una publicación cordobesa del año 1856, en el diario *El Imparcial*, que señalaba: "Nos ha llamado la atención el mal estado de los carros que hacen este servicio y sería de desear que si la Policía no puede mejorarlos sacase a remate ese ramo. Los carros fúnebres que hoy tenemos son indignos de la culta ciudad de Córdoba, tanto por el desaseo que en ellos se nota, como por el feo aspecto que presenta el conductor de ellos, cuyo traje es las más veces impropio hasta para presentarse en las calles".

Por su parte, *El Eco Libre de la Juventud* afirmaba en 1860 que "el carro fúnebre de la primera clase es un carromato inservible, tanto por su figura cuanto por su estado de deterioro y desaseo en que se encuentra. La sola vista de él produce una malísima impresión. Todo hecho pedazos, desteñido y empolvado, a lo que se agrega el tiro que lo arrastra, compuesto de una mulita y un mal caballo, espectros ambulantes...". No se salvaba el auriga, un antecesor de Silenio Flores en el oficio, pues agregaba *El Eco*: "el sepulturero hace juego con el carro y los caballos, pues su aspecto asqueroso no nos representa sino la imagen de la muerte, su procurador en la tierra."



De pobres caballos flacos y tristes

Dejando en paz a Silenio y a los detractores del servicio fúnebre, discurren los ojos a la otra "curiosidad" cordobesa recogida por *Caras y Caretas*, en 1906, la extrema delgadez de los pobres caballos de tiro que aún corrían delante de los tramways:

"En Córdoba, la ciudad natal de Silenio Flores y del presidente de la república, existe otro prodigio: el prodigio de flacura de los caballos del tranvía, los que, a pesar de las enormes mataduras, trotan y trotan, en pos de una jubilación que no llega ....
Y en cuanto al tranvía, tan pronto marcha de este a oeste como a la inversa."

Es posible que lo dicho por el semanario tuviera su fuente en un comentario como el que sigue, publicado el 1° de mayo del mismo año por el matutino *La Voz del Interio*r, referido al Tranvía Argentino:

"Una triste impresión recibe el espíritu al contemplar los coches desvencijados de esta empresa que como ruinas ambulantes atraviesan las calles de nuestra culta ciudad arrastrados por jamelgos espantosamente flacos, llenos de lacras que sangran al rudo contacto de los arneses y del látigo, o palo que acaricia sus lomos para avivar el incierto paso de la lenta marcha."

Tirar de las riendas al poder

El contexto de los cocheros de plaza, el más común y cotidiano del oficio, así como el de los carreros, representaba un trato entre clases diferentes, y sus distancias podían ser motivo de roces diversos. En la memoria de un largo pasado, los cocheros y en particular los carreros, fueron los héroes del improperio y la palabrota, y los diarios se hacían perpetuo eco de quejas sobre su trato, aparte del neto cumplimiento del servicio.

El tráfico de transportes a sangre, a comienzos del siglo veinte, contaba en Córdoba unos 2.000 carros y 350 carruajes que surcaban las calles arrimando pasajeros y cargas a su destino en una urbe que había llegado a fin del siglo diecinueve con unos 60.000 habitantes. Y en proceso de rápido crecimiento poblacional, piénsese que para 1920 en la ciudad de Córdoba habitarían 122.500 personas. Los aurigas que conducían pasajeros eran en su mayoría empleados de las cocherías, y en el primer lustro del mil novecientos ya se encontraban organizados y agremiados en la Sociedad de Resistencia de Conductores de Carruajes. El tranvía eléctrico comenzaría a correr en 1909. Cuando empezaba el año del primer centenario, 1910, una noticia de *La Patria* dejaba ver cómo la práctica gremial iba madurando la mentalidad de los trabajadores de Córdoba, entre ellos los aurigas:

"*Los cocheros*
No mencionamos esta vez al zarandeado gremio para censurar o dar cuenta de algún abuso; no. Se trata simplemente de que los señores aurigas han aplicado esta vez un golpe en el codo para hacerles aflojar la tacañería a ciertos propietarios de cocherías.
Anoche han celebrado una reunión con el fin de arbitrar la manera de mejorar sus condiciones, acordándose pasar una nota a los patrones exigiendo sesenta pesos de sueldo mensual y que les acuerde quincenalmente un día de descanso.
La nota se ha pasado solamente a los patrones que permanecen rezagados resistiéndose a conceder estas mejoras y no a los que las tienen acordadas.

Es de esperar que los señores propietarios accedan al pedido que les hace, tanto porque es justo cuanto porque ya lo tienen así resuelto algunos de sus colegas más liberales con sus servidores."

Hacer respetar los derechos gremiales

La unión y la organización fueron claves en un proceso de conquista de derechos que no tuvo retorno y que, en los años sucesivos, a medida que creció la confianza en las propias fuerzas, fue elevando la dignidad y la autovaloración de los trabajadores. Así lo refleja esta carta que publicaba en 1911, a pedido, *La Voz del Interior*:

"*Los conductores de carruajes – Volviendo por sus fueros.*
Rogamos al señor Director la publicación de las siguientes líneas:
En el diario Justicia aparece ayer tarde un suelto bajo el epígrafe de 'Los Aurigas', en que en forma ostensiblemente descomedida trata al gremio de conductores de carruajes.
Pero es el caso, que el gremio está hoy unido y dispuesto a no tolerar se nos llene de improperios porque sí y para bueno.
Sepa el sueltista de Justicia que nuestro gremio es bien numeroso y está constituido por personas muy honestas.
Cierto, señor Director, que se ven algunos menores o incapaces manejando carruajes, lo que por su inexperiencia o poca seriedad bien pueden cometer faltas en el servicio, pero el hecho aislado no puede constituir un pretexto para que cualquiera se desate en improperios contra un gremio digno de respeto, como lo es el de conductor de carruajes.
En ese caso, la culpa sería de los patrones que entregan sin ningún escrúpulo sus vehículos a menores de edad o incapaces.
¿Que se cometen abusos en la aplicación de las tarifas? Ello es una simpleza propia de quien no entiende ni jota del asunto.
Cada carruaje lleva en lugar bien visible su tarifa y el pasajero no debe dejarse explotar si algún cochero lo pretendiera, pues, de consentirlo, demostraría que es muy... inocente.
La autoridad, por otra parte, está para hacer cumplir la tarifa si hubiera algún cochero que se extralimitara en sus atribuciones.
Para terminar, señor Director, debemos dejar constancia que la sociedad de Conductores de Carruajes está hoy unida y compacta, y a la sombra de la justicia está dispuesta a hacer respetar sus derechos gremiales, aun a costa de sacrificios.
Saludan al Señor Director – Varios compañeros."

1921, la gran huelga de veinte días

Los conductores de coches de plaza no fueron conocidos como "mateos" hasta después del 1923, en que se estrenó y cobró popularidad la pieza teatral de Armando Discépolo cuyo protagonista era un cochero que sufría un lento desalojo de las calles, a medida que se multiplicaban los automovilistas. Y que conversaba con su viejo caballo Mateo, sobre los tiempos vividos juntos durante los mejores años del oficio.

Esa decadencia provocada por un recambio económico y social profundo en el plano de políticas de dimensiones macro, en el caso del protagonista, iba acompañada con la resignación. El viejo dueño de Mateo no decidía luchar. Estaba solo, lo gremial era para él un mundo ajeno y se negaba a aceptar la realidad toda. Solo le restaba bajar los brazos.

La lucha, sin embargo, proseguía en ese relevo de la historia gremial de los cocheros y carreros. Con la mirada próxima a los hechos, todavía no parecía un tiempo de resignarse. Llevados por esa certeza, los cocheros cordobeses marcaron un hito histórico, la huelga de 1921, en un contexto en el cual la lucha social de los trabajadores por sus derechos se había redoblado en el país y en la ciudad. Su repercusión llevó el conflicto a la prensa nacional, y así se reflejaba en las páginas del diario porteño La Nación, que en aquel tiempo podía permitirse sentir empatía con los trabajadores en un par de menciones al conflicto. La primera respaldaba la legitimidad del reclamo: "Este movimiento huelguista no tiene punto de contacto con los trabajos que conocidos agitadores realizan en toda la provincia, para conseguir se haga efectivo el paro general". Unos días más tarde, afirmaba que "el único conflicto obrero que es mirado con simpatía por el público, reconociéndole su razón de ser, es la huelga de conductores de carruajes que se mantiene todavía debido a que el consejo deliberante aún no ha considerado la solicitud que sobre aumento de tarifas existentes han presentado los conductores de vehículos." Los datos se recogen de Tomas Obligado: "La huelga de carreros de la ciudad de Córdoba del mes de marzo de 1921. Realidad social y regulación jurídica". Según indica este autor, las tarifas de los coches llevaban un retraso de quince años debido a una ordenanza municipal que trababa su actualización. Los conductores, en esas circunstancias y con el favor de la opinión pública, pedían a los patrones una mejora en sus salarios, y renovar la prestación del servicio. Al no obtener respuesta en un plazo fijado, la medida se inició el 27 de febrero y entre conversaciones, negociaciones, decretos, derogamientos, y ninguna victoria genuina de los trabajadores, fue levantada el 18 de marzo y el servicio se normalizó en un par de días más. Los meses y los años que siguieron determinarían el definitivo declive de esa profesión, marcando una remanencia marginal a medida que avanzaba el siglo. La última línea de tranvías de caballos fue cerrada en 1925.

Víctor Ramés

Más notas de esta sección

Contame-la

---

tierra media
una ciudad entre dos océanos

David Markson: vanguardista a los 80

Omar Hefling

Obra de Selene Cráteres

1

David Markson fue un escritor norteamericano muy particular. A los 80 años se convirtió en la máxima expresión de vanguardia de la literatura norteamericana según palabras de nada menos que David Foster Wallace: *"el punto más alto que podamos encontrar en la ficción experimental de los Estados Unidos"*. Markson debutó en la década del sesenta como uno de los más avanzados narradores de género, policial, western pero casi ya en el final de su vida encontró la clave única de un proyecto narrativo sorprendente por la sencillez de sus recursos y admirable por su alcance y profundidad. Dos libros fueron suficientes para cristalizar este proyecto: La soledad del lector y Esto no es una novela. En el primero un hombre se propone familiarizarse con el espacio que habita, mientras observa el movimiento a su alrededor, lee, acumula citas y toma apuntes. Escritores, filósofos, artistas, la historia del arte y la cultura. Una especie de teatro de cámara con solo dos personajes, el Protagonista y el Lector, una playa o un cementerio como escenarios posibles, lo que será la novela si es que puede llamarse así fluye por intercambios de puntos de vista entre el Protagonista y el Lector, siempre muy breves, todo eso transcurre entre citas y apuntes, un escenario, un tablero cuyas piezas son la vida, la muerte, el amor, el suicido, la enfermedad, el arte como juego y extrema experiencia vital. En el segundo libro entre la colección de datos, citas hechos, anécdotas, escenas veladas, discretas

tragedias según Markson, el protagonista de la novela piensa en escribir sobre nada, una novela sin argumento, sin conflicto, sin personajes y sin historia. Markson piensa que la novela que piensa escribir debe seguir este camino: sin acción/ es decir sin sucesión de eventos/ es decir sin que se indique el paso del tiempo/ y que así y todo se llegue a algún lado. El inicio de todo es este momento: "El escritor está bastante tentado de dejar de escribir"/ "El escritor está mortalmente aburrido de inventar historias". El juego de Markson, el cauce de su desafío es asignarle al lector el papel central de ser el protagonista.

2

Antes David Markson no la tuvo nada fácil, su también extraña novela *"La amante de Wittgenstein"* redondeó la cifra de 54 rechazos por parte de la industria editorial, una mujer sola escribe en una casa cercana a una playa luego de haber recorrido el mundo viviendo en los museos, el texto fluye como un río en la memoria, el tiempo se disloca, cuando leemos, como me sucedió a mí, se siente la percepción de estar dialogando con un loco, así surge la voz de Kate la protagonista como una extraña experiencia del lenguaje y una reflexión sobre la memoria, la incomunicación, la locura y la más desgarradora soledad.

3

Así Markson escribe (Esto no es una novela) sobre su experimento narrativo de concebir una novela sin personajes y sin historia. El diálogo lo establece con nosotros, los lectores mientras tanto nos cuenta sobre si la muerte de Lord Byron fue por las enfermedades que padecía o por la impericia de los médicos. De Byron se dijo que murió de fiebre reumática, pero también pudo haber muerto de tifus, o de uremia, y no hay que descartar la malaria, o si simplemente lo mataron los médicos sin querer cuando le practicaban constantes sangrías.

Markson consigue datos increíbles como el que rescata de una carta de Van Gogh donde cuenta la emoción que le causó enfrentarse a un basural. "Esta mañana caminé hasta el lugar donde los barrenderos tiran la basura. Dios mío, fue hermoso":

Mientras Markson piensa en cómo escribir una novela sin ningún indicio de argumento nos devela el terror que sintió Bertolt Brecht de que lo enterraran vivo: antes de morir de un infarto había rogado que le atravesaran el corazón con un estilete cosa que un médico realmente hizo. O nos cuenta de la plácida muerte de Tales de Mileto que murió sentado presenciando una competencia atlética.

Obra de Selene Cráteres en cartón corrugado. Primer Premio Salón Río Cuarto

4

El texto se proyecta en muchas direcciones y deja y expone a la imaginación en situación sospechosa. La muerte, el amor, la representación, el trabajo, la amistad, la vida ejemplar de artistas y científicos. Entre tanto Markson piensa que la novela que piensa escribir debe seguir este camino: sin acción -sin sucesión de eventos, es decir sin que se indique el paso del tiempo- y que así y todo se llegue a algún lado.

Por si los lectores ignoran que entre escritores, intelectuales, filósofos, las relaciones no suelen ser amables, Markson nos revela algunos acontecimientos por ejemplo no se sabe si por despecho o por razón crítica Nietzsche destruyó con desprecio machista a la gran novelista del romanticismo francés George Sand, dijo de ella: una vaca que escribe. En ese mismo sentido nos cuenta de qué modo Dickens y D.H. Lawrence calificaban a los críticos: el primero de ladillas, el segundo de cerdos.

5

También desbarata la idea que nos hace suponer que es un fenómeno contemporáneo la locura de los fanáticos por una celebridad o artista, dos milenios antes de la princesa Diana, Virgilio de visita en Roma se veía forzado a refugiarse incluso en casas de desconocidos para huir de los admiradores que lo rodeaban por la calle.

Markson ubica al lector en el terreno de la curiosidad y la imaginación, en su modo de cotejar datos y descubrir allí la perplejidad cuando cita que Esquilo no conoció el Partenón. Como dramaturgo Esquilo fue predecesor de Sófocles y Eurípides considerado como el primer gran representante de la tragedia griega resulta hasta increíble que no haya conocido ese monumento donde a pocos metros se encuentra uno de los teatros donde seguro se hayan representado sus obras. El Teatro griego de Dionisos está ubicado en la ladera sur de la Acrópolis de Atenas, cerca del Partenón. Se considera el primer teatro del mundo y el lugar donde nació la tragedia griega.

6

Para no irnos lejos el bravo general griego, el colorado Pirro, para darle una mano a Aristeo de Argos tuvo una muerte absurda después de haber combatido en mil batallas, una anciana lo tumbó de un piedrazo, le lanzó una teja desde una terraza y ya caído Pirro fue asesinado.

Los datos en breves citas generan la necesidad de no abandonar nunca el libro, y pasamos de enterarnos que el padre de Gustav Mahler era un rústico tabernero. Entre nosotros, regenteaba un boliche.

A ciertas advertencias sobre la demora en llegar del reconocimiento, tal vez cómplice del olvido que el tiempo se encarga de tamizar cuando nos cuenta que el historiador Flavio Josefo aseguraba que prácticamente todo historiador antiguo posterior a Heródoto, lo consideró un mentiroso.

Nadie creerá lo que nos cuenta David Markson sobre la muerte de Eistein, el genial científico y humanista. Según se sabe Eistein murió de un aneurisma abdominal que según dijo uno de los médicos fue el resultado de una sífilis terciaria, etapa final de la enfermedad de transmisión sexual que se caracteriza por daños graves en los órganos y puede ser mortal.

7

En cuanto al desprecio hacia los artistas Markson nos hace saber que no responde a un fenómeno de este tiempo, Theodore Roosevelt llamó pervertido social y moral a Tolstoy, a Henry James como un pequeño y miserable snob y a Thomas Paine como un pequeño y despreciable ateo.

Finalmente cuando en los artistas aflora el sentimiento de desdicha, para derribar ese prejuicio Markson nos advierte que la desdicha que padeció Schubert es insuperable, Schubert nunca pudo comprarse un piano.

Y así este cronista, piano piano si va lontano.

Omar Hefling

Más notas de esta sección

Contame-la

tierra media
una ciudad entre dos océanos

La Fotosfera: Un Ecosistema Fotográfico desde Córdoba

Nicolás Talone

Gentileza Prensa La Fotosfera

En el corazón de Córdoba, **La Fotosfera** se ha consolidado como un verdadero ecosistema cultural que celebra y proyecta la fotografía como herramienta de encuentro, expresión y transformación. Desde su primera edición, este festival autogestivo e independiente ha sabido tejer redes entre artistas emergentes y consagrados, colectivos, instituciones y públicos diversos, conformando una comunidad activa que crece año a año.

En diálogo con los ejes de la sección Revelad@s —naturaleza, territorio y mirada—, **La Fotosfera** no solo exhibe y vende imágenes: construye paisajes simbólicos que reflejan la diversidad de una provincia en constante movimiento. Cada edición activa un mercado fotográfico abierto, democrático y accesible, donde los paisajes, cuerpos y memorias se vuelven imágenes habitables, interpretadas desde múltiples sensibilidades.

Durante 2024, el festival recorrió distintos espacios de la ciudad: desde el Mercado Alberdi hasta el Museo Palacio Dionisi, pasando por ferias al aire libre, talleres con perspectiva de género, charlas con referentes del ámbito fotográfico latinoamericano y exposiciones en escuelas. Más de 70 artistas participaron activamente, proponiendo miradas sobre el presente y el paisaje, reinventando la idea de territorio desde el arte.

La Fotosfera se transforma en un espejo movedizo, donde Córdoba no se refleja como postal, sino como experiencia colectiva en constante construcción. Así, lo que se ve no es solo la imagen, sino el entramado de afectos, luchas, memorias y sueños que la sostienen.

Click para ampliar

Para agendar la feria y su talleres imperdibles: Próxima Edición - 14° Mercado de Fotografía

📅 Sábado 10 de mayo de 17 a 22hs ¡Día de feria!

-Más de 30 expositores

-Intervenciones y muestras de fotografía experimental -Presentación del libro "720"de Evelyn Smink (19hs)

-Charla abierta con Gabriel Orge (20hs)

En el Centro Cultural Córdoba (Av. Poeta Leopoldo Lugones 401)

Talleres Gratuitos:

🔹 "NO ME OLVIDES". Taller de Fotografía expandida y memoria

Por Gabriel Orge

📅 Jueves 8 de mayo, 15 a 18 h

📍 Auditorio Centro Cultural España Córdoba (Entre Ríos 40)

Taller sobre representación visual de la memoria a partir del álbum familiar, archivos y fotografía expandida.

✅ Dirigido a personas interesadas en fotografía y memoria.

Apoyado por AECID. Gratuito. Cupo: 15 personas.

🔹 "Llevaré tu recuerdo conmigo". Taller de Fotografía y Calco sobre Esmalte al Fuego

Por Laten Barrera y Jonas Coloma

📅 Viernes 9 de mayo, 15 a 19 h

📍 Auditorio Centro Cultural España Córdoba (Entre Ríos 40)

Explora el vínculo entre fotografía, memoria y muerte con técnicas artesanales sobre cobre.

✅ Dirigido a jóvenes y adultos.

Apoyado por AECID. Gratuito. Cupo: 15 personas.

🔹 Fotografía Analógica Experimental con film soup

Por Luisina Suizer

📅 Viernes 9 de mayo, 17 a 19 h

📍 Mediateca del Centro Cultural España Córdoba (Entre Ríos 40)

Introducción práctica a la intervención de película fotográfica y su digitalización.

✅ Dirigido a todo público.

Apoyado por AECID. Gratuito. Cupo: 15 personas.

Nicolás Talone

Curador de la sección

Más notas de esta sección

Revelad@s

---

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Las tres vidas de Hohberg

Arturo Jaimez Lucchetta

Cordobés de Alejo Ledesma, canterano de Rosario Central y consagrado en Peñarol de Montevideo, **Juan Eduardo Hohberg** fue uno de los más grandes futbolistas de la historia de Uruguay. Jugó para la Selección uruguaya en la Copa del Mundo de Suiza 1954, dirigió a la Celeste en México 1970 y Argentina 1978. Por su capacidad goleadora, por su portento físico y por su remate fulminante, fue apodado "el Verdugo".

Pero no fueron sus 277 goles en algo más de 300 partidos oficiales lo que hicieron famoso al artillero rioplatense, sino sus tres nacimientos, sus dos muertes y sus respectivas resurrecciones.

"Yo nací tres veces" contaba Hohberg y no mentía. Aquella, la primera, la anónima, la desconocida o la casi olvidada del 8 de octubre de 1927 en una pequeña localidad del departamento de Marcos Juárez, en la provincia de Córdoba; la segunda en la semifinal del Mundial, al marcar sus segundo tanto ante Hungría, en 1954 y la tercera tras caer el avión que lo traía desde Portugal hacia Buenos Aires en 1958.

El Verdugo se fue pronto de su pueblo hacia la urbe más cercana, Rosario. Allí jugó de arquero en Central Córdoba, hasta que un día por causas o azares faltó uno al centro y lo pusieron. Anotó dos goles y no lo sacaron más. Al poco tiempo lo fichó Rosario Central, donde debutaría a los 20 años, para emigrar más tarde a la República Oriental del Uruguay y brillar en el Peñarol, base de la Selección campeona del mundo en 1950, ante Brasil. En el equipo carbonero recibió los consejos del gran Obdulio Varela, genio y figura del "Maracanazo". El cordobés pudo haber sido protagonista de uno de los hitos más importantes de la historia del fútbol, pero se lo perdió por cuestiones de la burocracia. Los papeles de nacionalidad uruguaya no llegaron a tiempo, para sumarse a sus compañeros de equipo Alcides el Ñato Ghiggia y Juan Pepe Schiffino, goleadores del milagro de Río de Janeiro.

Cuatro años más tarde la FIFA le dio revancha y Hohberg la aprovechó. Con sus goles llevó a Uruguay al alargue de la semifinal ante la Hungría de Ferenc Puskás y Sándor Kocsis. Fue en ese duelo donde el Verdugo protagonizó una de las escenas más dramáticas de todos los tiempos. En el festejo del dos a dos cayó redondo en el césped del Stade Olympique de La Pontaise, en Lausana. Sufrió un paro cardiorespiratorio y muchos lo dieron por muerto, afortunadamente los masajistas Juan Kirchberg y Carlos Abate no.

Los masoterapeutas uruguayos, con maniobras similares a las que hoy se practican, se adelantaron seis años a los norteamericanos William Kouwenhoven, James Jude y Guy Knickerbocker quienes describieron las ventajas de la reanimación cardio-pulmonar, en 1960.

Increíblemente, el delantero resucitó segundos después y jugó el alargue, que terminaron ganando los europeos 4 a 2. Días más tarde también participó del partido por el tercer puesto, anotando el único tanto de la derrota oriental ante Austria.

Hay gol después de la muerte

Una nueva vida empezaba para el contundente artillero argentino-uruguayo. Mientras Europa se lo disputaba, Peñarol lo declaraba intransferible. La Roma y la Juventus hicieron ofertas que los aurinegros despreciaron olímpicamente. Año tras año, el Verdugo sembraba goles y cosechaba campeonatos en el paisito, hasta que en 1958 aceptó una

oferta del Sporting de Lisboa y marchó para Portugal. Otra vez choco con la burocracia. A pesar de entrenar, jugar y convencer, el cupo extranjero le volvió a recordar su condición de migrante. No sería la última.

El vuelo de retorno del frustrado sueño portugués, fue una caída al infierno. Tras la salida de la capital lusa, el avión hizo una parada en Dakar, para cruzar el Océano hacia Brasil. Varias escalas, mucha demora y una aeronave averiada, a la que ajustaban un poco en cada parada. Al salir de Río de Janeiro con destino a Buenos Aires, fueron colapsando los motores DC-6 Constellation. El primero se paró, el segundo se incendió y, cuando el capitán decidió volver al aeropuerto carioca, falló el tercero. Sin otra chance y mientras el avión caía a toda velocidad, el piloto vio tierra e intentó un aterrizaje de emergencia en las costas de Isla Grande. Una genialidad que permitió un nuevo milagro. La nave picó tres veces en el agua y encalló en la arena de la vieja Alcatraz brasileña.

Era el 10 de junio de 1958 y **Juan Eduardo Hohberg** volvía a nacer en Brasil, como 31 años antes en Alejo Ledesma, como hacía 4 años en Suiza. Todos le adjudicaron el milagro a su prodigio y no a la destreza del Comandante Mereles, piloto del Constellation. Su parabólica maniobra salvó a la tripulación y a todo el pasaje, con el Verdugo, su esposa y su hijo incluidos. La mitología pagana del Río de la Plata rezaba por el nuevo milagro, santificando a Hohberg y su hijo Juan Pablo, al que consideraron un ángel.

Los Hohberg se quedaron en la calle. Perdieron todo. Juan Eduardo estaba devastado y no quería volver a jugar al fútbol. Empezó a trabajar como cobrador en la empresa estatal de energía eléctrica de Uruguay, hasta que una campaña realizada por los hinchas de Peñarol, lo convencieron de volver a jugar. "La recuperación de Hohberg" se llamó al operativo clamor, que juntó miles de firmas para que el Verdugo vuelva y sea protagonista de la vuelta olímpica en el Torneo Uruguayo, coronado con la Copa Libertadores de 1960.

Tras su retiro fue director técnico, siguiendo su destino trashumante. Vivió en Argentina, Uruguay, Colombia, México, Grecia, Portugal, Ecuador y Perú, donde murió el 30 de abril de 1996. Dirigió a la Celeste en dos mundiales: México '70 y Argentina '78, es el prócer de un paisito muy futbolero y sus renacimientos se conocen en todo el mundo. Pero como dice la voz popular: "Se puede vivir en muchos lugares, pero se nace en uno solo".

1954 (June 30) Hungary 4-Uruguay 2 (World Cup).avi

Gol de Juan Eduardo Hohberg // Uruguay 2 - Hungría 4 // Semifinal Copa del M...

Juan Eduardo Hohberg completa la hilera que integran José Sanfilippo y los árbitros de la semifinal de la Copa Libertadores del ’60 entre San Lorenzo y Peñarol. (Perfil)

Alejandro Hohberg, jugador de fútbol en Perú y nieto de Juan, posando frente a una foto que recuerda a su abuelo

Arturo Jaimez Lucchetta

Más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Lo indeciso se escribe a mano

Gabriel Abalos

Dog and window. Colin East

Dos cosas he de hacer en esta vida.
Una, tomarme un trago. Dos, dar muerte a esa indefensa
cucaracha que se atraviesa en mi camino.
Luego se verá.

El peso de las almas

Las estatuas respectivas de dos héroes que se odiaron en vida fueron colocadas, por mero azar municipal, en una zona de plazoletas como islas con tránsito circulando entre ellas. Emplazadas sobre sus pedestales y avenida de por medio, se miran una a otra. Con gesto fiero la una, con expresión imperturbable, como si todo le resbalase, la otra. En ese país, las almas, a despecho de lo sutiles que suelen ser, eran de bronce. Esto es un hecho, el resto son conjeturas. ¿Fueron héroes? Gestos de héroes, sus almas de bronce los humanizan. Sentimos vagamente que cumplen una sentencia. Que, en eso, en quedarse quietos, consiste ser héroes.

Las especialidades

Una reunión social de historiadores e historiadoras donde solo se conversa sobre historia. Otra de choferes de buses que solo intercambian referencias a sus viajes.

Una fiesta de antropólogos y sociólogos en la que todos y todas pretenden ejercer -unos mejor que otros- la observación participante. La mayoría ha acudido con su libreta de campo, que a ratos sacan para apuntar algo. Nadie conversa mucho con nadie. Y los sociólogos, entretanto, exponen argumentos macro contra otros que se empeñan en entrevistar a meseros y personal de cocina, y aún hay los que acuden a los dueños del lugar, en busca de obtener los datos duros.

Y así. Un fin de año en una academia de música, la fiesta transcurre entre los y las asistentes conversando sobre compositores, obras, autores, fechas, e incluso varios aportan argumentos directos sentándose al piano, o desenfundado la guitarra. Hasta con las palmas alguien brinda ejemplos rítmicos para convencer a otros de cómo se debe ejecutar determinada danza.

Las secretarias y secretarios de la institución, alentados por un par de tragos, dejan filtrar información de oficina que solo figura en el organigrama secreto sentimental, y deslizan otro tipo de asociaciones extralaborales, y se intercambian chismes sobre la sexualidad de unos y la ideología de otros.

Las monjas se comentan milagros mientras meriendan y les cuesta, francamente, recurrir a experiencias personales que pudieran considerarse milagrosas. En paralelo, le atribuyen naturaleza perfectamente cotidiana a la remota gracia de Dios.

El duelista sin pulso

Un borracho pela el cuchillo y reta a duelo al tabernero, que lo ignora, pero tiene un garrote a mano por si el otro se pasa de la raya. En su media lengua de los pagos del alcohol el parroquiano, que apenas puede sostenerse en pie, le grita al tabernero y su voz aguardentosa se pierde entre otros gritos propios del lugar, tal vez suena una guitarra y en las mesas se juega estrepitosamente al truco. Al hombre, herido por la cantidad de copas que lleva encima, le late no obstante una herida aún mayor, que lo abarca todo: su mujer lo ha dejado para huir con otro. Desesperado y desorientado por el trago, le echa la culpa al tabernero, porque sus bebidas no le han quitado el dolor. Aplastado por los efectos del alcohol, no consigue sacarse del pecho el amor perdido y la traición. El tabernero tiene la obligación de darle un alivio, ¿acaso mi plata no vale?, balbucea. Ante sus ojos semicerrados se enciende la foto de ella, la moza más bonita, cuanto más ajena más linda. Cuanto más lejana, mayor el odio contra el mundo alrededor, ahora gira para enfrentar a todos, todos los que gozan sin reparar en su dolor. No hay llanto en sus ojos, hay fiereza y le descompone el rostro un gesto de dolor. Pero nadie le hace frente. No lo ven.

Mirar hacia afuera

Un thriller cuyo foco está puesto en un hombre muy rico, que espía, persigue y se obsesiona con un hombre muy pobre, un sobreviviente en situación de calle. El rico está convencido, o al menos parece querer sacarse la espina de si fue o no fue ese hombre

que duerme a la entrada de una galería del centro, quien le robó una bolsa de papel que él llevaba consigo una tarde en que tuvo que sentarse en un cantero porque le había bajado la presión. La bolsa contenía unas chucherías, unos alfajores y un paragua que él metió dentro por comodidad. Un hombre humilde se sentó a su lado, mientras él luchaba por no ceder al desmayo. Sabía cómo hacerlo, tenía que empezar por la respiración, recomponerse para luego focalizarse en su condición de motor, activar el comando de ponerse de pie y huir del remolino del desvanecimiento. Atrás quedó olvidada la bolsa.

Ha ubicado al miserable. Lo observa, lo espera. A veces lo encuentra pidiendo, incluso una vez le solicitó a él una ayuda, pero él se la negó. No busca recuperar su bolsa. Le produce repulsión el olor, el de su cucha, cuando pasa cerca y lo ve durmiendo. Imagina sus opciones para defecar. Para bañarse. Para conseguir comida. Como un detective, el rico despliega su estrategia incoherente. Prosigue sin tregua su misión no forzada, su objetivo inútil. Se proyecta a sí mismo en el lugar del otro. Desatiende sus obligaciones, le crece la barba. Vuelve poco a su casa. No se ha bañado la última semana. Nada impide que la carambola de una revelación lo vaya a tocar.

Como un viejo perro

Una mujer ha ido enloqueciendo día tras día, en el cuarto piso de su departamento de un dormitorio, víctima de una risa penetrante y apenas humana que se alza a intervalos entre los edificios de siluetas desparejas que rodean el corazón de la manzana. Allí donde un gran patio hace las veces de enorme bocina cuyo eco se encarga de entregar cosas como las voces, los televisores encendidos y el ruido de las palomas que vuelan y cagan a su antojo. Allí todos los sonidos rebotan, a veces una radio difundiendo por horas la música de moda. Otras, una discusión de la pareja del sexto C que solo no se separa para no dejar de tratarse mutuamente mal. Pero la risa, esa risa carente de cerebro, que celebra algún chiste imaginario o inaudible. Siempre al mismo volumen. Copiada una de la anterior. Todas esas cosas, por causas acústicas seguramente formulables, llegaban a los oídos de esta mujer, una señora mayor, viuda, más solitaria de lo que querría. Pero de todas esas cosas, es la risa la que tiene el impacto más devastador en los nervios de la señora María. La risa sin rostro, que ella imagina el de un niño grotesco y desalmado, tal vez un adolescente de mirada vacía. Su sonido se impone como una burla, se repite sin previsión ni orden, su causa permanece desconocida.

La señora María comenzó a oírla unos tres meses atrás, y hoy los viejos habitantes del edificio se han comentado lo demacrada que se la ve, su delgadez nerviosa, cuando baja con cuidado la escalera para proveerse de una serie de artículos, una vez por semana.

Al principio, cuando la oyó, esbozó una sonrisa. Le pareció contagiosa, particular. Era una risa de esas que sacudían el cuerpo. Pero la risa se había instalado en el mundo sonoro tras la ventana y se hacía notar a cada rato. Doña María comenzó a imaginar que esa reaparición tenía el objeto de advertirle que aún estaba allí, que *no la olvidaba*, que la controlaba, que se proponía mantenerla alerta. Siempre igual a sí misma, se oía como una grabación; luego se fue revelando como una tortura y ese objeto, el de atormentarla, le pareció a la pobre mujer que era todo lo que buscaba esa risa cínica. Comprendió que no correspondía a un gesto ni a una palabra de humor, sino que llevaba el propósito de someterla a su poder. La mujer se sentaba mirando por la ventana, se sentía un viejo perro

que espera ver algo que lo distraiga, aunque fuera el paso de una paloma, u oler un humo que llega, alzar la oreja ante esa risa que le eriza el lomo y le roba cada vez un poco más de lo que le queda de esperanza.

La conciencia y su precio

Un hombre veía su vida como un antiguo noticiero. Todas y cada una de las acciones que sucederían después, habían sido reveladas. Las motivaciones dejaron ver sus verdades cuando la historia levantó los secretos del sumario, poniendo al descubierto las traiciones tras las sonrisas, los silencios tras los crímenes, las coartadas preparadas de antemano. Este hombre parecía andar con el diario del lunes bajo el brazo y actuaba no del modo conveniente a su circunstancia real, ni a su seguridad personal y familiar, expuesto a la amenazante verdad descarnada de los hechos. Los juegos criminales del poder consagraban las acciones del matón, del despiadado asesino a sueldo. Aquellos seres admirados por la frialdad con que podían cagarse en todos los valores humanos, en sus héroes, mártires y maestros cuya memoria nadie había osado conmover, ni banalizar, ni vandalizar. Este hombre veía todo eso tan al desnudo como si lo estuviese viendo en un viejo noticiero, sentado en el living una mañana. Como todo el mundo, tratando de proyectarse a la situación original pasada con ayuda de las imágenes, sin ser capaces de mirar y entender la que les rodea. Pero el cuerpo real estaba allí, en algún lugar dentro del tiempo del viejo noticiero, y sufría torturas ilegales, era testigo de los pozos de la muerte. El hombre ya no necesitaba esperar a mañana para saber cómo eran las cosas, aprendiéndolas en toda la extensión del dolor humano con el que otros gozaban y él padecía. Con el que otros ganaban y él perdía. Imágenes para el horario de protección al menor.

Gabriel Abalos

Más notas de esta sección

Contame-la

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Gastronomía accesible

La inclusión se sirve en platos que van más allá del gusto

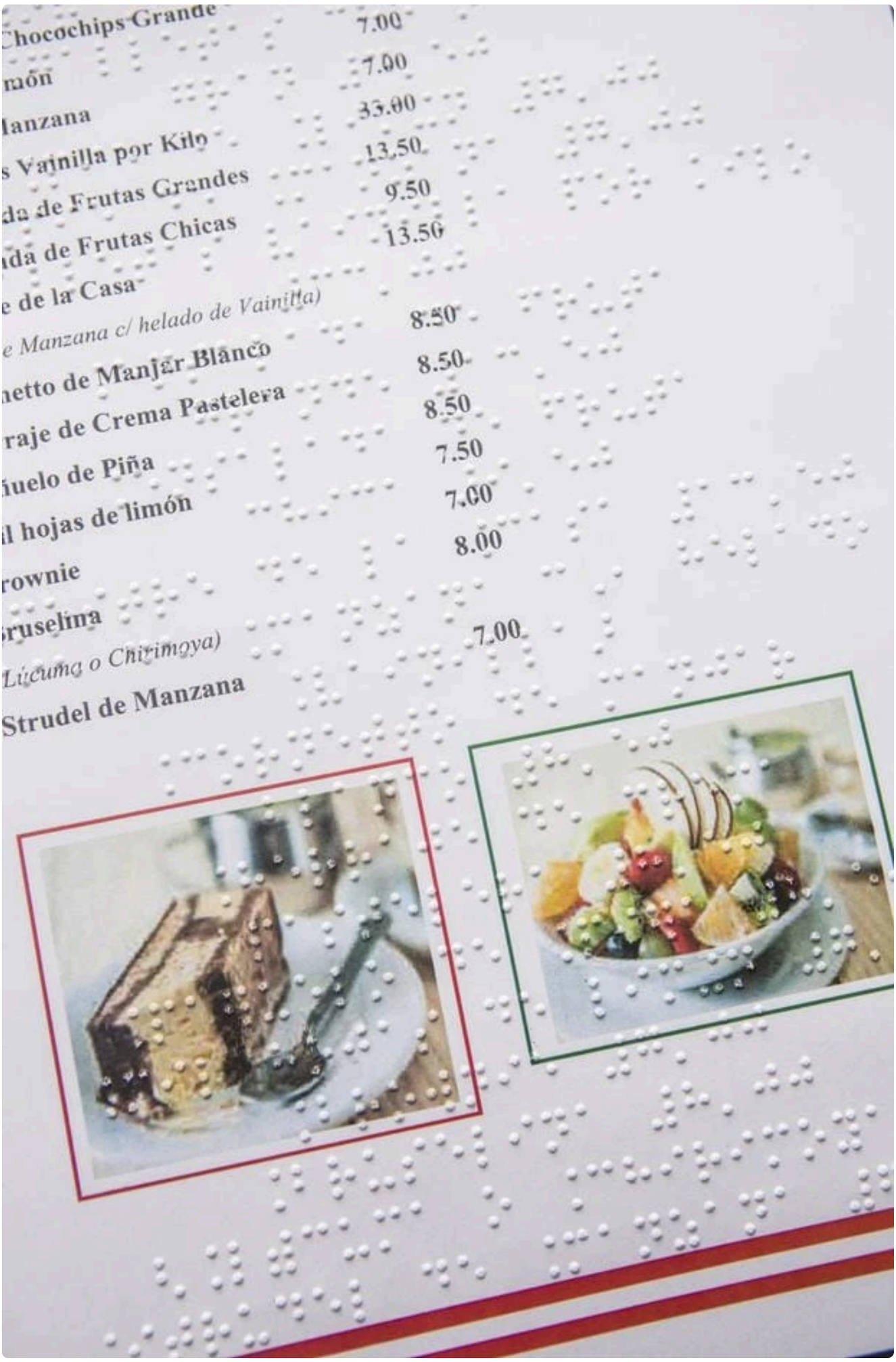
Noelia Pajón

Entrar a un restaurante y disfrutar de una comida no debería ser una experiencia limitada. Sin embargo, para muchas personas con discapacidad, la gastronomía ha sido durante años un territorio con barreras invisibles: cartas ilegibles, espacios poco accesibles, personal no capacitado o propuestas que no contemplan la diversidad sensorial. Frente a

esto, un movimiento silencioso pero contundente ha comenzado a cambiar el paisaje culinario del mundo: la gastronomía accesible.

Este concepto no solo se refiere a la eliminación de barreras físicas, sino también a la incorporación de elementos culturales, sensoriales y comunicacionales que permitan a todas las personas disfrutar del acto de comer fuera de casa: se trata de una experiencia que involucra el tacto, la vista, el oído y, sobre todo, el derecho a participar plenamente de la vida cultural.

En Córdoba - Argentina por ejemplo, algunos restaurantes del interior de la provincia, han hecho campañas para que más bares y restaurantes se sumen a incorporar cartas en Braille y pictogramas para personas con autismo.



En la imagen se ve una hoja de la Carta de Menú con la lista de precios de los postres en letras y en Braille para clientes con discapacidad visual

La foto muestra hojas del menú de la parte de pizzas y bebidas con sus respectivos dibujos para clientes con autismo.

A su vez, en Carlos Paz nació "Sosneado", primer bar inclusivo de la localidad. Surgió en el año 2024 por medio de una cooperativa de trabajo integrada por personas con discapacidad.

En la imagen se ve un cartel blanco con el logo del lugar, con la inscripción: Cafetería Bar. No solo vendemos café. Crédito de la imagen:www.prensa.cba.gov.ar

En Buenos Aires, "Alamesa" se convirtió el primer restó de América Latina cuyo staff –completo– está compuesto por personas neurodiversas. Creado por el científico argentino Fernando Polack, quien tiene una hija neurodiversa, buscaba la integración en serio y habilitar un ámbito de desarrollo personal, social y de interacción.

Como es un proyecto original a nivel global, al cineasta Juan José Campanella se le ocurrió registrar el proceso de *Alamesa* en un documental de inclusión social en la gastronomía.

Parte del equipo del restaurante "Alamesa". Crédito de la imagen: www.perfil.com

Y una vivencia diferente es "A Ciegas Gourmet" que se ha convertido en un referente: sus cenas a oscuras son guiadas por mozos y proponen una experiencia donde los sentidos

tierra media
una ciudad entre dos océanos

El último descanso de un pontífice: la historia detrás del cajón del Papa Francisco

El extraño origen de la forma de su ataúd

Fernando Vélez

Mientras el mundo reflexiona sobre el legado espiritual de Jorge Mario Bergoglio, hay una figura anónima cuya obra permanecerá junto al Papa para siempre. Hablamos con el carpintero que construyó el cajón que inspiró el féretro del papa Francisco. No es solo un ataúd: es un mensaje tallado en madera, símbolo de humildad, sencillez y eternidad.

¿Cuál es tu relación con el féretro del papa Francisco?

Lo extraño de todo esto es cómo llegó el Papa Francisco al diseño y concepto de su féretro. El cuento es un poco largo, pero es así como sucedió. Yo realicé en abril de 2020, durante la pandemia, mi propio ataúd. Un día tuve la idea de que era inminente mi muerte

y no quise ser colocado en un cajón que venden las funerarias. Desde ese momento comencé a pensar cómo debía ser mi cajón.

El primer impedimento que tenía era la condición de tener que convivir en mi vivienda con ese cajón todos los días. Eso fue lo que terminó determinando la forma de acuerdo a las investigaciones de la geometría y la mística. De allí surgió la forma trapezoidal. El otro impedimento eran los materiales. No tenía dinero. Ese hecho me hizo reflexionar sobre mi existencia y los valores cristianos y la doctrina social de la iglesia. En el patio de mi casa tenía una pila de pallet de madera pudriéndose a la intemperie. Los miré y decidí reciclar esa madera para mi ataúd. Cuando estuvo terminado la reacción de mi familia fue dispar, no cayó demasiado bien. Eso abrió la puerta para conversaciones sobre la muerte con mis dos padres ancianos. Ellos tienen por amigos a varias monjas de la congregación del Sagrado Corazón. Mi madre le comentó y le mandó fotos de mi ataúd a Alicia Hussey, directora del Sagrado Corazón. Resulta que esta monja Alicia era amiga de Bergoglio antes de ser Papa. Francisco Bergoglio era su confesor. Resumiendo, Alicia le comentó y le mostró las fotos al Papa Francisco.

¿ Cuál es el simbolismo detrás del trapecio?

El trapecio, tanto en geometría como en otras áreas, posee diversas propiedades místicas y simbólicas. En geometría, representa equilibrio y la gestión de riesgos, mientras que en la vida cotidiana y en el ámbito artístico, simboliza la confianza, el trabajo en equipo y la capacidad de alcanzar metas audaces.

¿Sentís que este féretro es una obra de arte o una obra espiritual?

Claramente es una obra espiritual

¿Hubo algún momento especial durante la fabricación que te haya marcado o conmovido... que pensabas en ese momento?

Primero tengo que decir que yo no construí el ataúd del Papa. Lo que hubo fue una llamaba telefónica en marzo de 2024. Recibí un llamado de él mientras estaba de viaje en Paraguay. La verdad fue uno de los momentos más sorprendentes que he vivido

¿Qué ocurrió con la llamada telefónica...?

Él me dijo que la monja Alicia le había comentado sobre mi ataúd y le había mostrado fotos. Me interrogó sobre porque lo había hecho, la forma, los colores, el simbolismo.

En la llamada yo le propuse hacerle el cajón. El Papa me dijo que eso no era posible por cuestiones de las leyes de la iglesia, pero que de todos modos me agradecía mucho la charla. Ayer cuando vi el féretro por televisión no lo podía creer

¿Cómo cree que este ataúd contribuirá a la memoria histórica y simbólica del pontificado de Francisco?

De acuerdo a mis observaciones el féretro de Francisco significa lo siguiente: el trapecio intenta llevar EQUILIBRIO a la Iglesia católica, o en todo caso continuar con un equilibrio, eso es algo que ya las culturas meso americanas aplicaban en sus construcciones de todo tipo, las pirámides truncas son un ejemplo de eso. El uso de la madera lisa sin ornamentos y tratada naturalmente sin pinturas invasivas demuestran SENCILLEZ. Vinculado a esto

está la proximidad del féretro al suelo que fue algo que me consultó por teléfono, a Francisco le llamó la atención que mi ataúd tuviera ruedas. Esa proximidad al suelo significa dos cosas: TIERRA Y PUEBLO.

Cuando me preguntó sobre las motivaciones de hacerlo le dije que más allá del cajón en sí era un gran chiste, una humorada. "Explicáme", me dijo. Y.... ¿Usted cuántos carpinteros conoce que se hayan construido su propio ataúd y ocupen el centro del living de su casa donde recibe a su familia y amigos todos los días?, le dije. Al escucharlo rompió en una carcajada "A ninguno, creo", dijo.

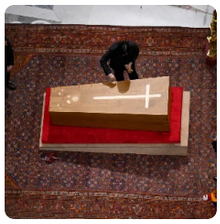
¿Cómo meditaste o reflexionaste sobre el sentido de la muerte y la trascendencia mientras trabajabas? Si tuvieras que resumir en una frase el espíritu de este cajón inspirador, ¿cuál sería?

Mis pensamientos fueron que en occidente nos horroriza pensar en la muerte, ver la muerte. Y como bien lo ha dicho el Papa en estos últimos tiempos la muerte es el paso a otra cosa, no hay que dramatizar tanto. Por ese motivo decidí convivir todos los días de mi vida con lo que será mi última morada, y cada vez que lo veo a cualquier hora del día ese ataúd que tengo en el living me saca una sonrisa... ya van 4 años.

¿Has pensado en formar aprendices o lanzar una "línea papal" inspirada en este diseño y dedicarte al rubro?

No por el momento, ya no soy carpintero. Es un ciclo cumplido. No creo que sea negocio, seguro que antes que el próximo Papa se muera me muero yo.

Click para ampliar



Fernando Vélez

Más notas de esta sección

Contame-la

se agudizan. Este formato sensorial invita a quienes ven a *ponerse en el lugar del otro* y experimentar la comida desde otro enfoque cultural.

Hay varios locales gastronómicos que se involucraron e involucran día a día para que sus sitios sean accesibles para todas las personas en el país.

Y en cuanto a experiencias internacionales, en Tokio, Japón, el restaurante "The Restaurant of Order Mistakes" emplea a personas con demencia como mozos. Aunque a simple vista podría parecer un riesgo, el concepto busca naturalizar el error y fomentar la empatía: el comensal se convierte en parte activa de una experiencia donde la perfección no es lo importante.

La foto está dividida en dos: a la izquierda, el cartel de bienvenida al restaurante y a la derecha los mozos atendiendo a los clientes. Crédito de la imagen: www.latinol.com

La gastronomía siempre ha sido parte del patrimonio cultural de las sociedades. No se trata solo de alimentarse, sino de compartir, celebrar y construir identidad. Por eso, que existan restaurantes pensados desde la accesibilidad no es un gesto de caridad, sino una declaración cultural: todos tenemos derecho a saborear el mundo.

La revolución gastronómica inclusiva está en marcha. Se cocina a fuego lento, con ingredientes diversos, y un condimento fundamental: la empatía. Porque al final del día, compartir una mesa no debería tener barreras.

Y en cada bocado accesible, se sirve también un pedazo de igualdad.

Les dejo los Instagram de los restaurantes de Argentina mencionados:

- @sosneadobarvcp
- @alamesaresto
- @teatrociego

Noelia Pajón

Más notas de esta sección:

Hashtag Sumaj

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Paradoja de un feminicida

Maxi Carranza

Tras publicar *El invencible verano de Liliana*, en 2021, Cristina Rivera Garza obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores, que se otorga a autores mexicanos desde 1955. Fue el primero, pero no el último galardón que cosechó esta novela, editada por Random House. En 2024 ganó el prestigioso Premio Pulitzer, que entrega la Universidad de Columbia (Nueva York), en la categoría Memoria o Autobiografía. El libro reconstruye la vida y el feminicidio de su hermana Liliana Rivera Garza, en 1990, a manos de su exnovio, cuando estudiaba arquitectura en la Universidad Autónoma de México (UAM). La publicación con la foto de Liliana en la portada y la de su asesino en el interior, tuvo, desde su lanzamiento, un objetivo muy claro: mantener vigente la búsqueda y la aprehensión de Ángel González Ramos, el presunto feminicida (tal la figura legal en México), quien huyó tras el hecho. El primer capítulo de la obra narra cómo la escritora se interna en la (laberíntica) Procuraduría de Justicia de la Ciudad de México, para solicitar el expediente del caso de su hermana y que la causa no prescriba o fuera desechado el documento. Como tituló la autora en uno de los primeros capítulos de *El invencible verano de Liliana*, "[los expedientes no viven para siempre]" (sic) y "a veces toma treinta años decir en voz alta, decirlo ante un empleado del sistema de justicia, que uno busca justicia", redactó Cristina Rivera Garza en ese apartado inicial.

Sumergirse en los archivos y salir a flote

Como mencionamos antes, la portada del libro posee una fotografía de Liliana Rivera Garza en su época de estudiante universitaria en la capital mexicana. En cambio, la edición en inglés de 2023 —con traducción de la propia Cristina Rivera Garza— no muestra a Liliana en la tapa e incluye la imagen de una nadadora haciendo un clavado, con su correspondiente gorro y lentes de baño. Además, posee el agregado de un subtítulo que no aparece en la edición en español: *A Sister's Search for Justice*, cuya traducción es *Una hermana en busca de justicia*. De alguna manera, el arte de tapa de la edición en inglés es una evocación a Liliana Rivera Garza, quien practicó natación durante gran parte de su niñez y adolescencia, participando en competencias locales y nacionales. En el acto de entrega del Premio Xavier Villaurrutia 2021, la autora expresó lo siguiente: "este libro es, entre tantas cosas, un archivo de su afecto.[...] Creció de los muchos años de silencio forzado y duelo solitario que siguieron a los hechos. Se trata de un libro que escribí menos sobre ella y más con ella, con base al archivo que ella escribió sobre sí misma. Es un libro sobre su muerte, pero sobre todo sobre su vida. Creo en una escritura plural colaborativa y en comunión con los otros", señaló la escritora. En su trayectoria, Cristina Rivera Garza ha ganado los seis premios literarios más importantes que se entregan en México y varios internacionales, entre ellos el Pulitzer (Universidad de Columbia, Estados Unidos) y el

Premio Rodolfo Walsh, en la Semana Negra de Gijón (España). En cuanto a su formación académica, estudió sociología urbana en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y obtuvo un doctorado en historia de América Latina, en la Universidad de Houston.

Una hermana (mayor) en busca de justicia

En la gala del Premio Xavier Villaurrutia por *El invencible verano de Liliana*, Cristina Rivera Garza contó que, tras la publicación de la novela, se dio a conocer una dirección de correo electrónico para que los lectores aportaran datos sobre el paradero del presunto homicida. Entonces, alguien se comunicó diciendo que una persona en Estados Unidos tenía varias coincidencias con Ángel González Ramos y también adjuntó un link que conectaba con una red social del imputado. Inmediatamente, la escritora recurrió a conocidos y hasta contrató a un detective de Los Ángeles para constatar la información. El asesino había cambiado su nombre a Mitchel Ángelo Giovanni y vivía en el sur de California. Un dato no menor fue la confirmación de que este sujeto falleció ahogado en Marina del Rey en el 2020, un año antes de la publicación de *El invencible verano de Liliana*. De todas maneras, al constatar el deceso de González Ramos/Giovanni, Cristina Rivera Garza siguió instando a la justicia mexicana para que lo declarara culpable y cerrara, de una vez por todas, el caso de su hermana asesinada. Cabe recordar que, tras el homicidio, el agresor huyó y nunca pudo ser aprehendido ni juzgado. La autora tardó treinta años en escribir El invencible verano de Liliana, una obra que recién pudo concretar cuando abrió unas cajas de cartón (como un cofre rescatado de lo profundo del mar) con cartas, notas y agendas que pertenecían a Liliana, los cuales nunca habían sido tocadas. Ahí se decidió a bucear en ese doloroso archivo, durante la época pandémica y comenzó la escritura que terminaría siendo una obra testimonial, plural y biográfica. Una novela que se lee casi sin aliento y fluye narrativamente para cualquiera que se sumerja de cabeza en sus páginas.

Las formas del agua

"...los asesinos se ahogan
en las aguas turbias de su propia tiniebla"
Cristina Rivera Garza, "De qué se ríe el feminicida"

Ángel González Ramos ingresó al departamento que alquilaba Liliana Rivera Garza en el barrio Azcapotzalco de la Ciudad México y, mientras dormía, la asfixió con la almohada. Era el 16 de julio de 1990 y todavía no existía la figura legal del feminicidio en México, que se incorporó como delito al Código Penal Federal en 2012, el mismo año que en Argentina. La paradoja del feminicida es que falleció ahogado en Marina del Rey, ciudad californiana con uno de los puertos más grandes de Estados Unidos. El victimario tuvo un final acorde al crimen que perpetró contra su exnovia —asfixia por sofocación, según el certificado de defunción de la causa. Además, murió en el agua, elemento en el que Liliana Rivera Garza practicaba su deporte preferido, que era la natación. ¿Puede considerarse "justicia poética" que el homicida haya terminado sin aire, algo similar a lo que hizo con una joven de 20 años, que se negaba a continuar una relación de pareja? ¿Fue su propio descenso al Maelström, que ajusticia sin piedad? El último capítulo de *El invencible verano de Liliana* se titula "Cloro" y allí Cristina Rivera Garza cuenta su experiencia de zambullirse y nadar nuevamente en una alberca tras varios años de no hacerlo. Entre brazadas y descansos en la piscina, percibe la presencia y conexión de su única hermana, en un espacio de íntima sororidad. Un encuentro esencial que también fue abrazo a la distancia y desahogo. Para la escritora, fue sacar la cabeza afuera del agua e inhalar el oxígeno que tanto necesitaba, tras tantos años reclamando justicia.

Maxi Carranza

Más notas de esta sección:

Exploraciones

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Tanti

Especial para **Tierra Media**

Marcelo Casarín

Antiguo Tren de las Sierras (huber.com.ar)

Con un bolso marinero de buen tamaño, un camperón y botas de cuero, Jacobo esperaba que dieran la orden de abordar el tren. Estaba en la estación de Alta Córdoba, el punto de partida del servicio que unía la ciudad capital con Cruz del Eje, a 147 kilómetros al noroeste.

Su verdadero nombre era Jean-Jacques Dumesnil, nacido en Puy Félix, una comarca rural cercana a la ciudad de Poitiers, Francia. Era hijo de un fabricante de quesos. Cansado del olor a bosta de vacas, ovejas y cabras, y del ambiente agrio de su infancia, decidió partir a Sudamérica a mediados de 1885, con 20 años recién cumplidos y con la promesa de su tío Eugéne Dumesnil de que le daría trabajo en su empresa dedicada a obras civiles. La empresa en cuestión estaba en Córdoba, Argentina, y era el resultado de la sociedad con un ingeniero local, Carlos Cassaffousth.

El tío cumplió la palabra y empleó a Jacobo de administrativo. El joven realizó con esmero y dedicación la tarea encomendada por un tiempo: llegó sin saber una palabra de castellano, pero tenía facilidad para los idiomas y aprendió rápidamente el español mestizo de la Nueva Andalucía. Muy pronto, por su condición de extranjero y francés, comenzó a ganarse la simpatía de las damas locales, jóvenes y maduras, que disfrutaban de estar en su compañía.

Cansado tío Eugenio de los sucesivos incumplimientos de su sobrino, en un día de esos en los que el humor precipita las decisiones, en un solo gesto lo dejó sin casa y sin trabajo. Jacobo no estuvo ni un día atribulado por su situación y de inmediato consiguió alojamiento y salario a cambio de unas pocas clases semanales de francés que impartía a las damas de las clases acomodadas cordobesas.

A pesar de las facilidades y ventajas, y del acceso a bienes materiales que su condición de francés le aseguraba, Jacobo no se contentó con llevar esa vida alegre y disipada que le ofrecía la ciudad mediterránea. En su espíritu se ponían de manifiesto dos condiciones: su curiosidad (un deseo firme de aprender), y una clara sensibilidad y vocación por la vida social.

En ocasión de una fiesta de la familia Ferreira, en una de las mansiones de lo que se conocía como Nueva Córdoba, Jacobo asistió acompañado por su tío Eugenio, con quien ya había recompuesto relaciones gracias a la simpatía del sobrino y a que ya no existía entre ellos vínculo laboral; y fue entonces que conoció a un naturalista muy reputado en esos años.

Se trataba de Florentino Ameghino, quien acababa de llegar a Córdoba para hacerse cargo de la cátedra de Zoología y fundar el Museo de Antropología y Paleontología, ambos en la prestigiosa Universidad de Córdoba, la más antigua del país, fundada por los jesuitas en el año 1613.

De esa noche Jacobo salió con un nuevo conchavo: se convirtió en asistente de Ameghino, encargado de la traducción de textos en francés y alemán (lengua que había aprendido de niño de la boca de su abuela Gertrudis Schneider).

Aunque Jacobo había concluido sin problemas un bachillerato humanista en Poitiers, nunca tuvo intenciones de seguir estudios superiores, pero lo cierto es que el trabajo de traductor lo puso en contacto con las últimas novedades del campo de la antropología, la arqueología y la paleontología; junto a esto, el magisterio ejercido por su jefe parecía conducirlo hacia una suerte de autodidactismo orientado. En algún momento, incluso, Jacobo llegó a pensar que su verdadera vocación era la de ser escritor, lo que justificaba diciéndose que eran esas personas que escribían sobre todo sin saber demasiado de nada.

Con estos estímulos y esa convicción, a lo que debería sumarse su natural espíritu aventurero, Jacobo comenzó a interesarse por los antiguos pobladores de la región; y cuando escuchó por primera vez el término "comechingón", él, que era tan sensible a la música de las palabras, tuvo la impresión de que en ella se cifraba un misterio que le hubiese gustado dilucidar.

Se propuso indagar sobre el asunto y comenzó a buscar lo que estaba escrito sobre aquellos hombres. Sufrió una gran decepción al advertir que las pocas crónicas que mencionaban a los antiguos pobladores soslayaban su importancia o minimizaban su presencia y relevancia cultural; incluso su jefe, Ameghino, que tenía por entonces a cargo dos excavaciones importantes (una, en las barrancas del Observatorio; otra, en el camino a Malagueño) en las que se habían encontrado vestigios que daban cuenta de un avanzado grado de civilización anterior a la llegada de los españoles. En definitiva, el propio Ameghino poco y nada tuvo para decirle de lo que él quería oír.

Jacobo quería saber algo más que aquello que la arqueología o el testimonio interesado de los primeros españoles podía acercarle. No quería saber nada con las puntas de flecha, ni los restos de alfarería que su mentor encontraba por ahí y clasificaba e intentaba datar. Sabía que los indios, como los denominó un desorientado almirante, habían sido

diezmados a lo largo de todo el continente; pero en estas tierras, especialmente en Córdoba, según había podido verificar, fueron exterminados; como también fueron exterminados los negros que trajeron como esclavos los propios españoles: trajeron negros porque no consiguieron someter a los verdaderos dueños de estas tierras.

Esa mañana fresca de abril de 1890, Jacobo se embarcó a las 8.10 en el tren que partió pocos minutos más tarde. Se dirigía a la estación de Buena Vista, a unos 40 kilómetros de la capital. El viaje tomaba cerca de dos horas, contado las paradas en las pocas estaciones intermedias: Rodríguez del Busto, Quisquizacate, Saldán, La Calera y San Roque.

Jacobo se acomodó en una ventanilla del lado izquierdo según el sentido de la marcha, tal como le aconsejó su tío: en esa posición tendría la mejor vista del río en todos los tramos en que las vías se acercaban y corrían paralelas a su cauce. El río no era sino el otrora majestuoso y bravío Suquía, cuyas aguas fueron domeñadas por sendos diques ideados por su tío Eugenio. El primero, llevaba el nombre de Mal Paso y estaba emplazado entre Saldán y La Calera; su finalidad era tomar agua para alimentar un canal llamado Maestro destinado al riego del cinturón verde de la ciudad.

En la estación de La Calera bajaron unas pocas personas y subieron otras. Entre estos últimos, un hombre elegante se sentó en la misma fila que Jacobo; lo saludó amablemente y enseguida se ofreció a la conversación con un comentario trivial a propósito de lo bueno que era contar con un servicio como el de este nuevo tren, máxime para él, que era comerciante y tenía negocio en Capilla del Monte; como Jacobo era también amable y muy sociable, enseguida se encontró dándole sus datos principales (su condición de francés y la elección de Córdoba como ciudad adoptiva) y algunos detalles del motivo de su excursión: que estaba interesado en los pueblos originarios de la región y que gracias a una serie de contactos había conseguido el dato de que en un paraje serrano llamado Tanti vivía un descendiente memorioso y conocedor de la historia de sus antepasados, los comechingones.

Después de la estación de La Calera, el tren continuó por un trazado sinuoso y de singular belleza entre el río y las sierras. El ramal había sido inaugurado en julio de 1889 y su finalidad era el transporte de mercaderías y pasajeros entre la cuidad capital de la provincia, Córdoba, y la más importante del noroeste, Cruz del Eje, y con paradas en todos los pueblos de Punilla norte.

Antes de llegar a la comuna conocida como San Roque, el tren ingresaba en dos túneles y reaparecía justo en el lugar conocido como la garganta del río, en donde estaba ya emplazado el monumental dique que proyectó su tío junto a su colega, socio y amigo, Carlos Cassaffousth. Ambos fueron discípulos destacados de Alexandre Gustave Eiffel, a quien se le atribuyen estos dichos: "Dos obras llaman la atención del mundo en este momento; mi torre y el dique de Córdoba; con la diferencia que éste es productivo y mi torre no". La obra fue realizada por Bialet Massé con la conducción de Cassaffousth (Dumesnil, no participó de la ejecución).

El dique puso fin a las penurias que traían las crecientes estivales del Suquía. Desafiando la fuerza de la naturaleza, ese embalse contenía las aguas de los grandes ríos de las sierras grandes –San Antonio, Los Chorrillos, Las mojarras y Cosquín– que daban caudal al

Suquía. El dique permitió mitigar el efecto de las crecidas indómitas (con sus pérdidas humanas y materiales) y fue el comienzo del control de las aguas de la provincia.

Antiguo Tren de las Sierras (trencordobes.com.ar)

Al llegar a la estación de Buena Vista, Jacobo se despidió de su ocasional compañero de viaje y descendió del tren. Había acordado con un baqueano que lo esperaría en una de las puntas del andén; no le costó mucho reconocerlo por su atuendo y por su aspecto: allí estaba Juan Altamirano, un hombre joven pero un poco avejentado; unos cuarenta años tendría, pero se le notaban en la piel y en los ojos las horas de trabajo a la intemperie; abundante pelo negro y lacio, el serrano vestía unas bombachas color tierra y una camisa blanca, impecable; una faja colorida separaba ambas prendas; llevaba sombrero claro y calzaba alpargatas nuevas.

–¿Altamirano?
–¿Dumesnil?

Muy cerca, en un palenque, los esperaban dos caballitos bien montados, con aperos generosos y guardamontes. Tenían por delante una cabalgata tranquila, de dos horas y algo más, para atravesar unas sierras bajas y algunos montecitos. Era un viaje de dos leguas apenas, por unos senderos no demasiado escarpados. Un derrotero tranquilo para Jacobo que contaba con un conocedor como era Altamirano.

Y aunque hacía tiempo que no cabalgaba, Jacobo sabía hacerlo desde niño, nacido y criado en la campiña como era y acostumbrado a las tareas rurales que su padre le enseñó bien temprano, enseguida se sintió a gusto en su cabalgadura, un alazán joven y manso.

–¿Cómo se llama mi caballo?, preguntó Jacobo.
–Petizo, respondió el Serrano.
–¿Y el suyo?
–Petiza, respondió Altamirano. Era también alazana. Parecían hermanos.
–¿No son mejores las mulas para la sierra?, preguntó Jacobo.
–Depende, respondió Altamirano.

Marchaban hacia el sudoeste, buscando Tanti, un pueblito de pocas casas y poca gente. Más precisamente se dirigían a la casa de Doña Margarita, una posta apenas apartada del poblado, en un paraje llamado "la cueva del indio", al lado de un arroyo y al pie de un cerro.

Los primeros pasos fueron hacia al sur, por un camino llano de carros, con el lago distante a la derecha como una mancha celeste. Iban al paso y fue la ocasión para que Jacobo supiera algo del hombre que lo llevaba. Aunque era de pocas palabras, le contó que había sido peón en una estancia de Bella Vista y que sabía hacer todas las cosas del campo, y que prefería las de a caballo. Había trabajado más de un año en la construcción del dique San Roque, pero se cansó de la dureza de las tareas, sin domingos ni feriados, y de la mala paga. Ahora se ganaba la vida como arriero y baqueano; también como amansador de potros; y no le faltaba nada: vivía en un ranchito a la vera del río Cosquín, con su mujer y sus dos hijos. Tenía una huerta, gallinas, unas cabras y cuatro caballos.

La huella ancha permitía cabalgar apareados y Jacobo advirtió que Altamirano entraba en confianza y le preguntó:

–Y qué lo trae por estos cerros.
–Vengo a conocer al indio de Tanti.
–Difícil
–Qué cosa.
–Que pueda conocerlo.
–Por qué lo dice.
–Es medio chúcaro. Se escuende de día y anda de noche.
–Eso me han dicho.
–Y cómo piensa que va a encontrarlo.
–Voy al paraje que se llama "La cueva del indio"
–Ahí lo llevo. Pero a la cueva, que yo sepa, nadie la ha visto.
–¿Y al indio?
–Lo conocí. Yo era muy chango entonces y él ya era viejo, pero no se escondía tanto.
–¿Y por qué se esconde?
–Vaya a saber. Algunos dicen que debe una muerte.
–¿Y usted que cree?
–Puede ser: acá indio que debe una muerte es indio muerto.

Enseguida llegaron al arroyo Las mojaras, cuyas aguas se hacían unas con el lago. Ahí había un puente, del ancho de un carro. Pero no lo cruzaron, torcieron al oeste, por un sendero angosto y empezaron a subir por una loma suave, con el río apareciendo y desapareciendo a la izquierda. Ya no volvieron a hablar en toda la travesía. El sol de la siesta lo adormilaba a Jacobo, pero su caballo hacía el trabajo de llevarlo sin sobresaltos.

Llegaron pasadas las dos al puesto de Doña Margarita. Enseguida apareció la dueña, quien los saludó con moderada amabilidad. Altamirano se despidió sin apearse y prometió volver a buscarlo al tercer día, a media mañana.

La mujer acompañó a Jacobo al que sería su cuarto. Era pequeño, sencillo y despojado: apenas una cama de tientos, con unos aperos y una suerte de manta de lana cruda de oveja; y a los pies, como una alfombra, un cuero crudo de cabra. Había una silla y una

mesa pequeña en la que estaban dispuestas una palangana, una jarra con agua y unas velas. Una luz suave entraba por el único ventanuco de la habitación.

–Acomodesé y venga para la cocina que le cebo unos mates, dijo Doña Margarita.

Jacobo dejó su bolso a un costado y se estiró en la cama: la sintió confortable. Cansado por el viaje, cerró los ojos y se dormitó. Pronto sintió que golpeaban la puerta. Se incorporó. Era Doña Margarita que le avisaba que el mate estaba listo. Lo esperaba en una mesa de la galería. Con la pava en un brasero y un plato con tortas de harina hechas al rescoldo que estaban calientes todavía.

Margarita le extendió un mate recién cebado y Jacobo lo sorbió con cierta torpeza: sintió la bebida caliente, dulce y con un sabor ligeramente mentolado.

–Qué tiene, preguntó.
–Peperina, un yuyo de las sierras. ¿Y cuánto piensa quedarse por acá?
–Depende de cómo me vaya con el indio. ¿Cuándo podré verlo?
–Él es de la noche. Tenga paciencia. Voy a tratar de que lo vea mañana.

Margarita fue y volvió varias veces a la cocina: era evidente que estaba preparando alguna cosa. Jacobo comió golosamente las tortas y aceptó varios mates más.

–No se llene con esto. Cuando caiga el sol le serviré la cena. Y ahora, permiso, tengo mucho que hacer.
–¿Puedo ayudarle? dijo Jacobo.
–No hace falta. Usté ha viajado mucho y necesita descanso –respondió la mujer.

Al rato llegaron unos hombres a caballo que daban la impresión de ser huéspedes frecuentes. Saludaron con familiaridad a Doña Margarita, desensillaron los caballos y los llevaron hasta el arroyo para refrescarlos; y ellos mismos se dieron un baño en las aguas limpias y rojizas mientras el sol empezaba a esconderse. Jacobo contemplaba la escena desde la galería de la casa, cuando reapareció la dueña.

–Cómo se llama este arroyo, preguntó.
–Sin nombre.
–¿No tiene nombre?
–Arroyo sin nombre se llama.

Estaba ya entrado el otoño y los días eran más cortos. Con el poco de luz que había, Jacobo pensó que él, educado en Francia como estaba, hoy no necesitaba un baño y fue para su cuarto con la intención de tomar unas notas de su primera jornada de viaje, pero se recostó en el camastro y se durmió profundamente de tan cansado que estaba.

Lo despertaron unos golpes a la puerta y la voz de Margarita diciendo que la cena estaba lista. Era de noche y la mesa estaba puesta para cuatro. Los dos hombres de a caballo ya estaban sentados. Lo saludaron con un gesto, Jacobo hizo lo propio y se ubicó en un extremo de la tabla. Un farol con velas de cebo de cabra, colgado sobre el centro de la mesa, era la única iluminación y no permitía ver en detalle los rostros de los hombres.

Enseguida llegó Margarita con una sopera humeante. El potaje estaba delicioso: tenía maíz blanco, papas, zanahorias y cebollas cocinadas en algún caldo de cordero o de chivo.

Luego trajo chanfaina y después trozos de cordero asado. Uno de los hombres se levantó, fue a su cuarto y volvió con una botella de vino de la que invitó a Jacobo y a Doña Margarita. La mujer no aceptó.

La cena transcurrió muy silenciosa, apenas matizada por algunas preguntas de Margarita a los hombres, que eran troperos: venían del sur, de San Clemente, y se dirigían a la estancia La Candelaria, en las sierras grandes, a buscar unas mulas. Cuando la mujer se levantó de la mesa, los hombres se animaron.

–Y usté de dónde es, le preguntó el más locuaz a Jacobo.
–De Córdoba, respondió.
–Dónde nació, no de dónde viene, insistió en hombre.
–Ah, soy de Francia.
–Y qué lo trae por aquí.
–Estoy interesado en conocer Tanti, dijo.
–Acá no hay nada, intervino el más parco.

La sobremesa se prolongó un rato. Margarita recogió los platos y los hombres se quedaron terminado el vino. Hablaron algunas trivialidades hasta que, quizá por efecto del vino, Jacobo se sintió distendido y en confianza y les preguntó si tenían noticias de un indio que vivía por ahí. Los hombres intercambiaron una mirada e hicieron como si no hubieran oído la pregunta. Jacobo no insistió.

Muy pronto los hombres se levantaron sin mucha ceremonia, saludaron con un gesto y se metieron en su cuarto. Jacobo apagó el farol y permaneció un rato mirando la noche sentado en la galería. Había una luna fuerte que alumbraba el arroyo y dejaba ver los bordes del cerro al otro lado del curso de agua. Al rato se retiró a su cuarto.

Jacobo se durmió muy pronto y tan profundamente que no escuchó a los troperos que partieron al alba. Serían cerca de las diez cuando sintió que Margarita le golpeó la puerta y le dijo que el mate cocido estaba servido.

Se levantó, se aseó rápidamente y fue a sentarse a la mesa, donde lo esperaba una infusión humeante, una rodaja de pan y un trozo de queso de cabra fresco que le trajo el recuerdo de su tierra natal y de sus padres a los que hacía meses que no les escribía: sintió congoja.

Jacobo le dijo que estaba muy bueno el queso y la mujer agradeció con un gesto y le dijo que el indio lo esperaba esta noche.

–Qué bueno, dijo Jacobo. Y cómo haré para encontrarme con él.
–Yo lo acompaño hasta el cerro, dijo la mujer.
–¿Y a qué hora será la cosa?

La mujer no respondió y siguió con sus tareas.

La jornada se le hizo larga a Jacobo. Para atenuar la espera y la ansiedad del encuentro próximo con el indio, se decidió a hacer una caminata, luego del almuerzo, para recorrer el "arroyo sin nombre". Apenas debajo de la casa, había una explanada, un solar de piedra con una serie de perforaciones de profundidades variables, de entre media y dos cuartas: eran morteros, destinados a la molienda de semillas y otras sustancias. Jacobo los conocía

bien: su función y la importancia que tenían en las culturas aborígenes; y sintió algo como la inminencia de esos hombres y mujeres de otros tiempos que vivieron allí.

Caminó poco menos de una hora aguas arriba y encontró el nacimiento del arroyo sin nombre: era la confluencia de dos vertientes cuyas aguas limpias, frescas y sabrosas que parecían salir del corazón mismo de un cerro, formaban la primera olla del cauce. El hombre se sintió tentado, se despojó de toda su ropa y se dispuso a tomar un baño en el que se demoró varios minutos. Luego, se secó al aire, se vistió morosamente y emprendió el regreso aguas abajo.

La noche llegó de pronto y al este apareció una luna amarillenta y redonda. Más tarde, cuando la luna ya estuvo alta e iluminaba los árboles del cerro de enfrente, apareció Margarita y le dijo vamos.

No por anunciado el momento fue de menor sobresalto y nerviosismo para Jacobo, quien se vio de repente, con lo puesto, caminado por detrás de la mujer que lo guiaba aguas abajo por la vera del arroyo. Margarita en la semi penumbra y en un sendero escarpado se movía con la destreza de una cabra; Jacobo, en cambio, aun cuando sus ojos se habían habituado a la poca luz, cada dos por tres trastabillaba o pateaba una piedra.

Enseguida la mujer le indicó que debían vadear el cauce de agua para cruzar a la otra orilla. Jacobo le erró a una piedra y metió los dos pies en el agua, que sintió más que fría. Apenas cruzaron, empezaron a subir por un sendero que partía el cerro en dos; la luz de la luna alumbraba la huella. A poco de andar, Margarita le dijo que desde ahí debía seguir solo; él preguntó cómo haría para llegar al lugar indicado.

–Camine. Siga el sendero. Él lo va a encontrar. Dijo la mujer y emprendió el regreso.

El joven se quedó solo con la inquietud de un encuentro incierto con un hombre misterioso en un lugar desconocido. La noche estaba maravillosamente clara y musical: ranas, grillos y otros habitantes nocturnos dejaban oír sus voces como un coro sin dirección. El cielo parecía transparente y las estrellas se veían poco por la intensa luminosidad de la luna.

Había subido unos cuantos metros por el sendero, temeroso, inquieto pero decidido, cuando alcanzó a verlo sentado en una piedra, apoyado en un molle añoso. Estaba esperándolo.

Cuando lo tuvo a menos de tres metros, el hombre se incorporó y le hizo un gesto para que lo siga. Obedeció sin decir una palabra. Jacobo advirtió que tenía un defecto en una pierna y se ayudaba con una suerte de muleta o bastón largo que le llegaba al hombro; esta aparente minusvalía no parecía dificultarle la marcha. No alcanzó a ver su rostro por la oscuridad, pero sentía una suerte de alivio por haberlo encontrado.

Caminaron un tiempo que al visitante le pareció una eternidad, aunque quizás fueran apenas unos minutos en los que se mantuvo marchando detrás del hombre, guardando siempre la misma distancia. En un momento, el sendero entró en una suerte de galería vegetal y Jacobo se sobresaltó porque perdió de vista el cielo y todo se volvió muy oscuro, tanto que dejó de ver hasta sus manos; el indio, seguramente advertido de la inquietud del forastero, disminuyó la velocidad de su marcha y le permitió acercarse, hasta

casi sentir su respiración, apenas agitada por el ascenso y dejó oír su voz por primera vez para decir algo así como falta poco.

Enseguida vio al fin de la galería una luz, que no era otra cosa que la de la luna. Al salir de túnel, a pocos pasos, estaba un alero de piedra que debía ser lo que llamaban la cueva. En un rincón Jacobo advirtió la tímida refulgencia de un fogón encendido.

El hombre le indicó que se sentara en una piedra que había en un lateral del alerto; hacia abajo del cerro, creyó advertir los reflejos del arroyo y quizá los contornos sombríos de la casa de Margarita.

El hombre le acercó un cuenco con algo de beber, en un gesto que pareció más una imposición que un convite. Gracias, dijo el visitante. El indio bebió un trago y Jacobo hizo lo propio, y sintió el sabor amargo pero agradable de algo parecido a un aguardiente lechosa. Entonces, el anfitrión habló.

–Qué lo trae.
–Vine para conocerlo y para saber si lo que se dice de usted es cierto.
–Ya ve. De dónde viene el hombre.
–De Córdoba, pero soy de Francia.
–Adónde queda eso.
–Del otro lado del mar. Mi pueblo se llama Puy Félix, que se parece mucho a tanto de la pampa.
–Y qué quiere saber el hombre.
–Se dice que usted es indio puro, comechingón.
–Comechingón es el nombre que usaron los blancos que vinieron después: los que no saben nada o saben poco y creen que saben todo. Las gentes de acá eran muchas y distintas, venidas de varios vientos y aquerenciadas en estos cerros.

El hombre hizo una pausa y se dirigió al rincón en el que ardía el fuego entre piedras. Había abandonado su muleta y se movía sin evidenciar su defecto dentro de la cueva. Algo se cocinaba en una olla de barro. El indio revolvió el contenido y sirvió el alimento en dos cuencos. Le extendió uno a Jacobo y una cuchara: probó con cuidado para no quemarse: sintió el sabor intenso de una especie de guiso con maíz y una carne fibrosa pero tierna.

–El hombre puede comer tranquilo: es charque de guazuncho.

Comieron en silencio. El indio volvió a servir los cuencos de la bebida y el visitante sintió un mareo suave y agradable y habló:

–Quiero saber de dónde son sus antepasados.

–Los mayores estaban en estos cerros mucho antes de que llegaran los blancos con sus pestes, sus vacas y sus armas. Los abuelos de los abuelos de los mayores llegaron de las tierras de los ríos, de donde viene el sol. Eso fue hace muchos soles. Vinieron siguiendo el rastro de los animales grandes que ya no están y que salieron buscando comida: el tatú gigante, el tigre de dientes largos que llamaban yaguá y otro que era como un caballo en dos patas. No había monte, esto era selva y llovía y llovía y el frío pasaba de largo. Los

abuelos los cazaban con lanza y lanzadera para comer: acechaban, tenían paciencia, pasaban días y noches y los mataban al descuido.

–Pero usted no conoció esos animales y ni vivió esos tiempos, interrumpió Jacobo desconcertado.

–Es la historia de los más viejos, los que se fueron hace muchos soles. No lo vieron estos ojos, lo oyeron estos oídos. Después, mucho después, cuando ya no estaban ellos, los animales grandes ni los viejos que los cazaban y comieron, vinieron otros hombres y otros animales. También fueron mis abuelos que vinieron en familia grande con mujeres y con niños. Cazaban guazuncho, guanaco, mulita, vizcacha; y comían huevos y carne de suri; juntaban algarroba, mistol, piquillín, chañar... No necesitaban caballo, sabían caminar y correr. Esos abuelos viejos no tenían casas, no vivían en lugares fijos, dormían en los huecos de los cerros, entre las piedras. No se quedaban quietos: según los calores y los fríos se movían juntando frutos y siguiendo bichos, buscando sus nidos, sus dormideras. Eran su sustento, comida y abrigo. Mataban lo necesario: los bichos eran sus hermanos.

El indio hizo silencio. Jacobo estaba muy impresionado por el relato y le dijo que eso también era historia muy vieja, de sus antepasados lejanos.

El hombre no respondió. Jacobo vio de más cerca su pierna y advirtió que la renguera era cosa seria, como que le faltara una parte, un pie tal vez; y notó que daba saltos precisos sin ayuda del palo.

El indio encendió algo parecido a una pipa y lo que quemaba no era tabaco. Se la extendió a Jacobo como ofreciéndole fumar, pero se negó amablemente por temor o desconfianza. El hombre insistió y el visitante dio una pitada profunda, tosió y le devolvió la pipa.

–Los abuelos eran camiare por los padres y henia por las madres. Eran los nombres de sus lenguas. Venían de vientos diferentes, de tierras distintas y a veces se juntaban. Cuando los blancos llegaron no entendían y les pusieron comechingones. No entendían. Los abuelos, antes de llegar los blancos vivían en familia grande entre Copacabana, Ischilín y Ongamira. Estaban más quietos y tenían casas medio enterradas, medio levantadas, con techos de cuero de guanaco. Cazaban, juntaban semillas y frutos que guardaban en pozos y vasijas para cuando no había por el frío. Y sabían plantar y juntar las plantas en tierras mojadas cerca del río.

El indio hizo una pausa. Encendió la pipa y pitó.

–Cuando los blancos llegaron ya había poca lluvia, más frío y los ríos se secaban. Los animales se fueron yendo y la comida no era tanta y había muchas bocas; y niños nacían cada año y cuando se acababa la leche de las tetas de sus madres chillaban por comida. Pero los abuelos reían y hacían juntas con otras familias, con indios que venían de otros vientos y se quedaban muchos soles. Venían con sus curacas, sus mujeres y sus niños; y comían lo que había y lo que traían y tomaban chicha de algarroba y les venía la risa y la alegría. En las juntas se hablaba de la caza, del camino de los bichos, se recordaba a los muertos, se celebraban niñas que se hacían mujeres y niños que se hacían hombres. También hablaban de los indios malos, de los matreros, los que robaban comida, mujeres y a veces mataban: no los querían cerca, no los querían. De todo se hablaba en las juntas y a veces se pintaban las piedras y se dejaba escrito lo que se hablaba. Pasaban muchos

soles y muchas lunas y después los otros volvían a sus tierras, a sus cerros, y quedaban los de acá más alegres: los que se iban llevaban semilla, charque y cuero; y dejaban vasija, huevos de suri o flechas. Lo que hiciera falta a unos y tuvieran los otros.

El indio hizo otra pausa. Encendió nuevamente la pipa y fumó; invitó a Jacobo, que pitó y sintió blandas sus piernas y su cabeza ligera.

–Cuando los blancos llegaron, con sus caballos y sus armas, no querían dejar nada y querían llevarse todo. Encomienda querían, como si fueran los dueños de la tierra que era de todos; trabajo del indio y frutos de la tierra, pedían cada año, con el frío y los calores: que cada hombre diera una parte de lo que conseguía de sustento para su familia, por nada. Y tanto era lo que pedían que para cada familia de cinco era como si le naciera un hijo nuevo, vago y hambriento. Querían su fanega, su arroba de semilla, de cuero, de charque hasta llegar al diezmo. Y el indio, apenas entregaba, volvía a trabajar para un cacique y un dios que no conocía, pero que los blancos mentaban para quitar. Y si alguno no daba o no entendía las palabras de los blancos, entonces venía el azote, el hierro caliente o la estaca. Los hermanos sabían defenderse sin hacer guerra: cambiando de casa, cambiando de nombre, buscando otro cerro, otro valle y otros ríos. Pero el blanco seguía, perseguía. Cada vez vinieron más blancos, más malos y más pedigüeños y empezaron a quedarse en las tierras y trajeron vacas; cercaron chacras y espantaron guanacos, guazunchos y suris.

Jacobo escuchaba atentamente mientras sentía que los bordes del cielo iluminado se movían y giraban las difusas estrellas, pero quería que indio continuara con su relato. Sintió que le entraba algo de sueño que lo obligaba a entrecerrar los ojos. El indio volvió a hablar.

–Las gentes de mis abuelos iban a los cerros de Ongamira. Había lugares para las juntas, las ceremonias y las curas: sabían ir al cerro Charalqueta, que sacaba los males de los niños y de los viejos. Hasta que vino un hombre que dijo que era el dueño de todo: de las tierras, de los animales y de los hombres. Muchos no quisieron y muchos murieron; otros defendieron a las mujeres, niños y viejos, con sus lanzas y sus flechas; los blancos tenían arcabuces y andaban a caballo. Los hermanos mataron al jefe, al que se decía el dueño de todo, Blas de Rosales le llamaban; y llevaron a las mujeres, los niños y los viejos al dicho cerro para darles cura y refugio; pero los blancos vencieron y los vinieron a buscar para hacerse dueños de ellos; pero los viejos dijeron mejor muertos y no esclavos y se soltaron con las crías y las mujeres por la ladera quebrada y casi todos murieron; y los que no, quedaron con las piernas o los brazos rotos y desaparecieron, nadie supo de ellos: ni de los muertos, ni de los vivos. El dolor de los hermanos que no fueron muertos era tan grande que no podían parar de llorar y de moverse: se escondían de día y andaban de noche para no encontrarse con los blancos que siempre le tuvieron miedo a lo oscuro. Muchos quedaron sin familia, sin casa, sin tierra y se volvieron cimarrones. Los que tuvieron hijos, los tuvieron rengos y mancos y los hijos de esos hijos también lo fueron. Decían los blancos que hacían los niños rotos adrede para que no pudieran trabajar las tierras que les robaron a los abuelos, ni pudieran picar la piedra donde los blancos los hacían escarbar para sacar un oro...

Cuando Jacobo abrió los ojos, estaba amaneciendo. Se incorporó con dificultad. Sentía un revoltijo en las tripas y en el estómago. Como pudo se apartó un poco del alero, se bajó los pantalones y dejó salir una deyección meteórica y flatulenta, que se fue resolviendo en otras más leves pero acompañadas de fuertes retortijones, hasta dejarse caer de costado, alcanzando apenas a sortear el reguero de bosta que lo circundaba.

Estuvo así recostado un tiempo y advirtió que el indio ya no estaba ahí. Se incorporó un poco y se limpió como pudo con las hojas de una enredadera que colgaba del alero. Alcanzó a ver los restos de lo que había sido el fogón de la noche, pero ninguno de los utensilios con los que el indio cocinó y le sirvió la bebida y la comida.

Estuvo un tiempo en reposo, un buen rato hasta que vio el sol subir un poco por el este y alumbrar la boca de la cueva. Se sintió de golpe reconfortado y tuvo la intención de llamar al indio, pero no sabía su nombre.

Jacobo estaba compuesto y aliviado como si hubiera tenido un largo y reparador sueño en un lecho confortable. Se sentía lleno de una inusual alegría. Miró desde lo alto y distinguió claramente los techos de la casa de Margarita, la galería, los corrales y, más abajo, el arroyo que ya relampagueaba.

El visitante se dispuso a regresar y comenzó a desandar el sendero. Muy pronto estuvo al pie de la loma y, como si lo conociera desde siempre, vadeo el arroyo por las mismas piedras en que lo había hecho la noche anterior, pero sin tropezón ni caída. Pronto estuvo en su morada de esos días.

Margarita andaba de acá para allá como siempre con los quehaceres de la casa, pero al verlo alzó el brazo y lo saludó con una sonrisa; se acercó y le hizo sentir un afecto que no había manifestado antes y como si fuera su madre, le dijo que fuera a darse un baño, que apestaba; y que no demorase mucho porque serviría el desayuno.

Jacobo bajó al arroyo, se despojó de todas las ropas y, apenas en calzones, se dio el baño de su vida: el agua estaba muy fresca, pero no le resultaba desagradable. Después se fue para el cuarto y se puso camisa y pantalones limpios; armó su bolso, ordenó el cuarto y salió a la galería donde ya lo esperaba Margarita con un desayuno más completo que los anteriores: pan, queso de cabra, un poco de carne salada y leche de oveja.

Andaba por ahí una niña de unos 10 o 12 años que no había visto antes.

–Es mi nieta, Pochi, vino esta mañana y se queda unos días conmigo. Es la hija de mi hija Hiti. Nos hacemos compañía de vez en cuando.

Margarita lo acompañó con la comida. Él tragaba como un adolescente y esperaba que le pregunte por el encuentro con el indio; pero eso no ocurrió a pesar de que la mujer se mostraba alegre y dispuesta a la conversación. Ella apenas pronunció un cómo estuvo todo anoche que no esperaba respuesta.

Le conto que era viuda, que su apellido era Evaristi, que había nacido antes en 1840, en La Gilda, cerca de Río Cuarto, en el campo, en la pampa, muy cerca de las tierras que eran todavía ocupadas por los indios de allá. Era hija de un trabajador rural vasco y estuvo enamorada de un cura que le enseñaba a leer a los hijos de los peones en el mismo rancho donde vivía; dijo quererlo todavía pero que hacía años no sabía de él. Fue casada

por obligación con un comerciante que tenía cierta fortuna y la perdió jugando a los naipes, a los que se había vuelto adicto. Cuando nació su tercer hijo vinieron a vivir acá, a Tanti. Se instalaron en una tapera al lado del arroyo sin nombre. Tuvo ocho hijos, y en una crecida se le ahogó el mayor, que ya tenía 18 años: se tiró al agua para salvar unos cabritos y se perdió. Desde hacía varios años vivía sola, sus hijos hacían sus vidas y a veces venían a visitarla. Tenía varios nietos.

Estaban en eso cuando oyeron los ladridos de los perros que anunciaron la llegada de Altamirano y sus petizos alazanes. Margarita lo invitó a apearse y lo convidó a sumarse al desayuno. Le dio agua fresca y le cebó unos mates. Al rato, el baqueano le dijo a Jacobo que era hora de partir.

Margarita los acompaño hasta el palenque. Jacobo le extendió el dinero que habían acordado por la estancia, pero la mujer le apartó la mano y le tendió los brazos y se dejó abrazar por el joven que sintió su cuerpo pequeño y flaco pero firme y suave. Ella también lo apretó unos instantes y en un susurro le dijo al oído: cuando no habla me recuerda a mi hijo, que tenía el pelo rojizo como usted. Y agregó en voz alta:

–Cuídese y vuelva cuando quiera.

El regreso se le hizo más corto. Altamirano le contó que en la madrugada salía para las sierras grandes a buscar unas ovejas. Hablaron de otros asuntos del campo y de la ciudad. Recién cuando estaban llegando a la estación de Bella Vista, el baqueano le preguntó si había visto al indio.

Jacobo demoró unos segundos y dijo que no, que no se había dado la oportunidad, pero que valió la pena visitar Tanti. Y que seguramente volvería y que en ese caso requeriría nuevamente de sus servicios. El joven pagó lo acordado y se despidieron.

Enseguida se oyó el pitido del tren llegando a la estación. Eran casi las cuatro de la tarde. Jacobo abordó el tren y buscó el mismo lugar que había ocupado en la venida. Y se dispuso a hacer lo que no había hecho en todo el viaje: escribir unas notas que le sirvieran para un informe que, pensaba, quizá le interesara a Ameghino, porque sentía mucha gratitud por el trabajo que le diera en el museo, pero no sabía por dónde empezar.

El viaje se hizo corto también, pero alcanzó a hacer unas pocas anotaciones, algunas viñetas que llevaban por título "Altamirano", "Los alazanes", "Margarita", "el arroyo sin nombre", pero nada del indio.

En los días siguientes sintió varias veces el impulso a escribir sobre lo vivido y fue acumulando apuntes, pero a medida que avanzaba en la redacción tenía la convicción de que lo que estaba escribiendo quizá no le interesara a su mentor: a veces por falta de rigor científico a veces; y otras por fantasioso.

Avanzó en la escritura. Sentía que su trabajo en el museo lo desviaba de su objetivo, pero en algunos de los días sucesivos se amaneció tratando de exponer su experiencia. Una de esas noches, gastó las horas en pensar un título para su informe que desde hacía un tiempo llamaba "el cuento". Anotó varios en el encabezamiento: "La cueva del indio"; "El indio" "Encuentro con un comechingón", entre otros, y "Tanti". Ese nombre le quedó resonado y cuando llegó al museo esa mañana se fue derecho a buscar a un glosario de

voces indígenas que había empezado un colaborador de Ameghino tiempo atrás. Entre varias palabras, encontró Tanti, que según el informante anónimo significaba en sanavirón "Solar de piedra" y en comechingón "Lugar de encuentro". Entonces Jacobo sintió que había encontrado un nombre posible a su narración.

Para Sylvie y Fernando, del otro lado del mar.

Este relato era inédito y forma parte de la serie *Alguien que recoja la palabra*.

Marcelo Casarin

Más notas de esta sección

Contame-la

---

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Travellings

Nueva York a lo alto y a lo largo

Nelson Specchia

En Estados Unidos la mirada tiene dos puntos de fuga: el desierto y el cielo. Al desierto van a recuperarse espiritualmente, en las profundidades del cañón del Colorado o cruzando pasajes lunares de piedras que penden, en un equilibrio siempre al borde de la

desintegración, de otras piedras. A veces, cuando no consiguen la renovación espiritual anhelada, paran en un punto equidistante de todos los desiertos, Las Vegas, y dejan allí la última parte del alma en pena.

El otro punto de fuga es el cielo, y la vía que acompaña la mirada hacia el azul firmamento viaja por las paredes de los edificios. A diferencia de Las Vegas, que con sus explosiones de neón y de césped sintético es la negación misma de la idea de desierto, Nueva York es el cénit de la perspectiva de altura. Los rascacielos de Nueva York son los altares donde se queman los sacrificios a la monumentalidad y a la fuerza del hombre que se plantea domeñar el paisaje.

Y la perspectiva reclama siempre la compañía de lo simbólico: una tierra que carga con el adjetivo de "joven" -como un disvalor frente a la solera milenaria de sus primos europeos- apela a cargarse de símbolos que den cuenta (o que ayuden a construir) una historia más larga que el breve par de siglos que atestiguan los documentos. Por caso, la Liberty Tower, levantada sobre las cenizas de las Torres Gemelas, acaricia las nubes exactamente a los 1.776 pies del suelo (más de 500 metros), porque el antiguo símbolo que convoca en su extremo modernismo es el año de la independencia americana: 1776.

De este cruzamiento entre perspectiva de altura, ambición dominadora y ansia de antigüedad, mi rascacielos preferido de Nueva York es uno de los primeros: el Beekman. Surgido de la iniciativa de un inmigrante irlandés que había hecho realidad el "sueño americano", el Beekman alzó sus ¡diez! pisos en 1881, y los coronó con dos torres piramidales. Pero no recibió el nombre de Eugene Kelly -el entusiasta inmigrante recién enriquecido, que también levantó el pedestal de la Estatua de la Libertad- ni el nombre de la calle Beekman, en el Lower Manhattan, como hoy se lo conoce: en su fundación lo llamaron "Temple Court", por su parecido con el Palacio de Justicia de Londres, en aquella añosa, flemática y milenaria metrópolis de la que siempre están intentando escapar y a la que nunca dejan de imitar.

La daga de San Patricio

El alma neoyorquina se divide en cinco mitades: la irlandesa, la judía, la italiana, la negra y la latina. En este "melting pot", los "hispanos" vienen creciendo a un ritmo y a una tasa de natalidad tal, que hasta los demógrafos más conservadores le auguran una pronta supremacía numérica en la capital del mundo. Pero este fenómeno no se mostraba tan contundente a mediados del siglo XIX, cuando el país salía a los tropezones de la guerra civil que puso en disputa a dos modelos de sociedad; por entonces, a los herederos de los patricios fundadores que les habían arrancado Nueva York a los holandeses, se les oponían los duros colectivos de inmigrantes recién llegados desde el hambre de Irlanda. Los irlandeses, a diferencia de los "hispanos" en estos días, eran blancos y rubios; pero su diferenciación con los también blancos y rubios patricios pasaba por dos veredas más profundas: estos nuevos "nýorkers" eran pobres, y eran católicos.

Durante años mantuvieron la cabeza baja, sirvieron en los muelles, en los bares de cervezas y whiskies, y en las filas del ejército federal que terminó derrotando a los sueños confederados. Hasta que la sufrida colectividad encontró a su héroe: el papa nombró obispo de Nueva York a John Hughes, un irlandés rubicundo apodado "Dagger", la daga.

Hughes se puso manos a la obra sin perder ni un minuto: en unos terrenos aún asilvestrados, por entonces alejados del centro urbano, planificó junto al arquitecto James Renwick una fastuosa catedral neogótica que fuera el edificio más alto de Manhattan, que reivindicara el aporte irlandés y que alimentara su orgullo ante propios y extraños. Una iglesia que, por supuesto, se colocaría bajo la admonición de san Patricio, patrono de Irlanda.

La locura de Hughes ("The Hughes´Folly") plantó su piedra fundacional en 1858; se financió con el aporte de los 103 irlandeses neoyorquinos que para entonces ya eran ricos (a razón de US$ 1.000 cada uno), y de las monedas de cientos y cientos de inmigrantes pobres. Abrió sus puertas en 1879, mostrando una inmensa nave de treinta y cuatro metros de altura donde caben más de dos mil quinientas personas. Hoy, tal como lo predijo la imaginación de "Dagger" Hughes, su ubicación en la Quinta Avenida, entre las calles 50th. y 51st., la coloca en el corazón neurálgico de Manhattan. En ella escuché el sermón de John cardenal O'Connor, pocos meses antes de que el cáncer lo matara: hoy su sombrero rojo cuelga del techo, a treinta y cuatro metros del suelo, llenándose de polvo.

Las tripas del ombligo

He soñado, a veces, que la superficie de Nueva York es un espejo: lo que de su suelo se alza (esas veredas con muros de cristal lanzados hacia el cielo) también se hunde en las bocas frías y oscuras del Metro. Nueva York sigue ahí debajo: unas líneas cruzan bajo otras líneas cuyos raíles de hierro se tienden, paralelos, bajo otras más. Serpientes espiraladas que no descansan: como la ciudad, el Metro nunca duerme, traquetea las cintas paralelas durante 24 horas, los 365 días del año.

Si en la superficie uno cierra los ojos y se concentra en las docenas de trenes que en ese mismo instante cruzan por los túneles intestinos de la ciudad, alcanza a percibir una suave vibración en las suelas del calzado. Y si se repite el ejercicio en cualquier rascacielos, en un piso superior al nivel 20º, puede sentirse la vibración ínfima de los cristales y del cemento, transportando por el aire los gemidos de las orugas subterráneas. Yo encuentro un encanto particular en el Metro de Nueva York. Todo lo que es ilusión y mascarada en las vidrieras y en los escaparates de las grandes tiendas de la calle, aquí abajo se convierte, de golpe, en palpitante realidad: dos vecinas leen un periódico en ideogramas chinos en las estaciones del sur; un hombre con maletín negro, consultando gráficos en el teléfono, sube al vagón en alguna perpendicular del distrito financiero; chicanos e italianos, vocingleros, suben dos estaciones después; turistas con mapas y botellines de agua a la altura de Central Park; y desde allí las pieles comienzan a oscurecerse, según las estaciones escalan los grados de latitud subterránea rumbo a Harlem.

Pero esa extrema diversidad, no puede ocultar una clave que se manifiesta desde que se accede por primera vez al Metro: en Nueva York el transporte subterráneo es el medio utilizado por los sectores populares. Y no es una conclusión a la que se arribe por el costo del boleto, precisamente. Sus líneas paralelas, una debajo de otra, llegan hasta las esquinas más improbables de Manhattan; las basuras amontonadas en los bordes de las estaciones; los sorpresivos cambios de ruta (en especial los fines de semana); las pinturas de graffitis con aerosoles flúor en las paredes exteriores de los vagones, en las interiores, en los asientos y hasta en los vidrios de las ventanillas; o la insuficiente calefacción en los

andenes en pleno enero (o de aire acondicionado, y aún del suficiente oxígeno, en las horas pico del verano), dan la pauta que sus usuarios no conforman un "target" prioritario para las administraciones municipales.

El carácter insular de Manhattan, y la falsa creencia de que las ratas no nadan (o sea, que no pueden abandonar la isla), ha dado origen a una vieja leyenda neoyorquina: en los sótanos del subterráneo, en las tripas de la ciudad, anidan tantas ratas como habitantes en la superficie. Además, los roedores parecen seguir en Nueva York patrones diferentes al de otras grandes urbes (casi todas las metrópolis comparten el flagelo de la sobrepoblación de las *"rattus rattus"* y de las *"rattus norvegicus"*, los dos géneros de la familia de las *"muridae"* que nutren las cloacas urbanas): en Nueva York, a tono con su cultura cosmopolita, son desinhibidas y altaneras. Nada de ocultarse, meterse en el hueco de la pared cuando alguien se acerca; o de salir corriendo ante la amenazadora presencia de un gato grande. Al contrario: las ratas neoyorquinas se dan vuelta, y comienzan a correr al gato.

Más allá de las leyendas urbanas, hay ocasiones en que el flagelo se muestra en su real dimensión, y eso pasa cuando las ratas son obligadas a dejar sus madrigueras habituales de la red de túneles subterráneos y se ven impelidas a salir a la superficie. Uno de los últimos eventos que dejaron en evidencia esta incómoda coexistencia ciudadana ocurrió tras el paso del huracán "Sandy". Las primeras en abandonar el barco cuando se hunde, reza la leyenda, son las ratas. Y también son ellas las primeras en intentar escapar cuando llega un huracán. Pero, en una isla... ¿escapar hacia dónde? Las tormentas de "Sandy" inundaron los túneles del metro, entonces las ratas inundaron las calles de la capital del mundo: una visión dantesca.

Desde el último huracán han comenzado a aplicar nuevas estrategias contra las ratas, llegando a declararles abiertamente la guerra: les destinan millones de dólares anuales del presupuesto municipal a las ratitas; han aumentado la frecuencia con la que se vacían los tachos de basura; instalaron en los parques nuevas papeleras de acero que compactan los desperdicios; y hasta crearon una brigada de funcionarios dedicada al exterminio (la nueva arma tecnológica es el hielo seco, con el que llenan las madrigueras antes de taponarlas).

Por lo que he visto, sin embargo, parecería que la tan mentada guerra se está perdiendo, y merced a un aliado inesperado de los roedores: el cambio climático. Ese, precisamente, que toda la derecha Republicana dice a los gritos que no existe. Los inviernos más suaves elevan la supervivencia de las ratitas, y –ya de por sí prolíficas- les aceleran su proceso de reproducción. Las miles de toneladas de desperdicios que genera a diario Nueva York han hecho, además, que las *"rattus rattus"* aumenten, en paralelo, su peso y su tamaño. De ahí que los gatos salgan corriendo ante su presencia.

Pero Manhattan, que tuvo alguna vez entre su fauna fantástica al mismísimo King Kong, no se amilanará ante las ratas, por más híper desarrolladas y musculosas que estén. Así, han comenzado a armarse "patrullas ciudadanas", que salen con las primeras horas de la noche a batir los agujeros de la ciudad, buscando nidos de roedores con el auxilio de perros Bedlington terrier y Jagd terrier. El nuevo ejército de voluntarios se llama a sí mismo Ryders Alley Trencher Society (han elegido un nombre tan largo y rimbombante

porque sus siglas, en inglés, da la palabra "RATS", ratas). Obviamente, ya están preparando un par de películas sobre ellos.

El techo del mundo

En la simbología del optimismo, los extremos máximos alcanzables constituyen el botón de todas las muestras. Y de esos extremos, aquellos logrados merced a la inventiva y al esfuerzo del hombre, domeñando la técnica y los límites que impone la naturaleza, se alzan como los botones dorados.

En esta lógica de adelantados y conquistadores modernos, durante más de cuatro décadas del siglo XX el Empire State Building fue el rey: desde el nivel de la vereda hasta la punta del pararrayos de su antena principal, la opulenta torre se eleva cuatrocientos cuarenta y tres metros, en el número 350 de la Quinta Avenida de Nueva York. Durante esas cuatro décadas tan optimistas y victoriosas, mientras el jazz ocupaba los clubes del Midtown, el rock atronaba en los edificios estudiantiles del West Village y la bachata comenzaba a reemplazar a las trompetas y a los tambores cubanos en el Harlem, el Empire State fue el techo del mundo, la máxima altura alcanzada por la tecnología arquitectónica y constructiva. Y fue, también, la posibilidad de contemplar ese mundo que él mismo presidía desde arriba: cualquiera, democráticamente, pudo subir hasta la terraza de su observatorio en el piso 86 (y aún hasta el balcón del piso 102, para tararear, con el viejo Frank Sinatra, "I wanna wake up in a city / that doesn't sleep/ and find I'm king of the hill, / top of the heap...") Hoy esos extremos, esos bordes de lo posible son parte de la historia y el límite de las altas azoteas se ha incrementado en otros horizontes, alejados todos del "Estado Imperial": en las ciudades artificiales de los desiertos petroleros o en los sobrepoblados puertos del Oriente.

Aun así, yo sigo disfrutando de los atardeceres malva desde ese mirador de Manhattan, y no puedo evitar, acodado en los bordes de su balconada, pensar en el enorme King Kong de celuloide escalando intrépido la torre, desde su lobby art decó hasta la antena que señala la proximidad del cielo, mientras canto bajito "I'm gonna make / a brand new start of it / in old New York. / And if I can make it there, / I'm gonna make it anywhere..."

La conjunción perfecta de este techo del mundo son las paredes de la esquina: la Plancha de Hierro. Los numerólogos de las diversas civilizaciones se han detenido en el estudio del número tres. Los druidas y sus piedras triangulares; los sabios caldeos; los matemáticos del Antiguo Egipto, que habrían calculado en base al tres la arquitectura solar de las pirámides; los cabalistas judíos que lo habrían utilizado para proyectar las infinitas combinaciones del nombre de dios; el "trinum" romano, el primer impar que integra al uno y al par; hasta la especulación teológica cristiana del Uno que es Trino: una Persona en tres naturalezas, el Padre, el Hijo, y el Espíritu. Desde allí, los ecos trinitarios se dispararon: tres reyes magos, tres regalos (oro, incienso, mirra); al tercer día Jesús resucitó y tres veces los ángeles proclamaron "¡santo!, ¡santo!, ¡santo!". Y hasta dicen que el número tres aparece 333 veces en la Biblia, aunque a mí nunca se me ha ocurrido comprobarlo. Y desde ahí en adelante: es el tercer valor de la serie de Fibonnaci; es el tiempo (pasado, presente, futuro); es la metafísica (ser biológico, ser intelectual, ser celeste); es la alquimia (azufre, sal, mercurio); define los colores primarios (azul, amarillo, rojo); es la materia (sólido, líquido, gaseoso); ¡y hasta es el núcleo de la música! (claves de sol, de fa, de do).

En fin, que uno de los aspectos que había logrado quedar al margen de esta "tresificación" era la arquitectura: desde la antigüedad más anciana los habitáculos humanos habían sido circulares o rectangulares. Incluyendo las construcciones mortuorias (después de todo, hasta las mitológicas pirámides tienen cuatro lados). Esto fue así hasta que al arquitecto Daniel Burnham le asignaron un predio del Bajo Manhattan, cuando el siglo XX recién se inauguraba, con el encargo de diseñar uno de los primeros rascacielos de la ciudad. El cruce de la Quinta Avenida con Broadway cortaba la esquina en un ángulo de 25 grados, y la 22nd. Street, por el sur, formaba un triángulo imposible. Pero Burnham encontró un aliado insospechado, que a partir de él sería la base de todos los demás rascacielos que se construyeran: la estructura de planchas de acero soldadas.

Así nació el Flatiron Building, con apenas dos metros en la esquina del vértice: un ángulo tan cerrado que terminó generando un túnel de viento por la Quinta Avenida hacia el sur. Con sus 22 pisos y sus 87 metros, fue el rascacielos más osado en 1902, cuando se inauguró. Y las planchas de hierro ("flat iron"), resistieron: hoy es el más antiguo de Nueva York, y sigue en pie.

Y a ese techo y a esas paredes las complementa una de las fachadas más icónicas: el rojo frente del Chelsea.

Una de las caras más sombrías de la poliédrica Nueva York es aquella de los muertos ilustres que siguen caminando, como presencias fantasmales permanentes, sus calles y sus barrios. Habitantes de una dimensión ultratúmbica que, como todas las demás, ha sido engullida también por el tráfico comercial turístico de la isla: lejos de ser presencias incómodas, los fantasmas neoyorquinos colaboran en la ingente fabricación de recursos de la ciudad más rica del mundo. Como el fantasma de Sid Vicious gritando en el Chelsea.

La historia es más o menos así: el Chelsea Hotel es un enorme edificio de fachada rojo sangre y balcones de negro hierro forjado, construido en 1883. Se alza en el número 222 West de la 23rd Street, entre las avenidas Séptima y Octava, y es un crisol de historias (tal vez, inclusive algunas reales) relacionadas con el ambiente cultural y artístico de Manhattan durante más de un siglo. Unas inmensas placas de bronce adheridas a las columnas del frente detallan los nombres de los visitantes más ilustres y dan brillo al edificio color sangre; pero la memoria de sus inquilinos vivos se mezcla con el atractivo de los fantasmas que lo siguen recorriendo.

Una tradición –la de morirse en el Chelsea y permanecer en él- que comenzó con el Titanic: allí alojaron a los sobrevivientes del naufragio cuando llegaron a Nueva York, pero muchos se suicidaron por el trauma, como Mary, que se ahorcó en el 8º piso después del hundimiento y desde entonces recorre sus pasillos. Entre los ilustres huéspedes que recogen los registros hay una buena parte de la flor y nata de la cultura del siglo XX: en una de sus habitaciones Arthur C. Clarke escribió *2001, Odisea del espacio*; en otra Robert Zimmerman transformó su nombre en Bob Dylan (en homenaje al poeta Dylan Thomas, que también murió en el Chelsea) y compuso *Sad eyes Lady of the Lowlands*; Andy Warhol rodó allí, en 1966, su película *Chelsea Girls*; en la pieza 614 Arthur Miller intentó superar su divorcio con Marilyn Monroe escribiendo cuentos; Leonard Cohen se encontró con Janis Joplin en uno de los ascensores, subieron juntos a la habitación 415, y de las horas siguientes surgió la canción *Chelsea Hotel Nº 2*, que Cohen cantó hasta sus últimos

días; Jack Kerouac escribió allí, en apenas tres semanas, *On the Road*, una de las novelas bíblicas de la Beat Generation.

Y así, la lista sigue y llena páginas: Mark Twain, Jimi Hendrix, William S. Burroughs, Tennessee Williams, Keith Richards, Allen Ginsberg, Simone de Beauvoir con Jean-Paul Sartre (en habitaciones separadas), Charles Bukowski, Stanley Kubrick, Patti Smith, Frida Kahlo y Diego Rivera (en la misma habitación), o nuestro Antonio Berni, son algunos de los registrados en sus libros de entrada.

Muchos de estos fantasmas siguen rondando las paredes de la fachada roja, pero ninguno supera en expectativa al más trágico de ellos: Sid Vicious, el bajista de los Sex Pistols. Vicious vivía en el Chelsea con su mujer, Nancy Spungen, hasta que el 12 de octubre de 1978 unos gritos desaforados cruzaron todos los pasillos del hotel, y Sid bajó las escaleras, cubierto de sangre y relleno de heroína, sin dejar de gritar. El cuerpo de Nancy yacía, abierto a puñaladas, en la cama de la habitación 100. Sid Vicious pasó tres meses preso, pero lo largaron por falta de pruebas; esa misma noche hizo una fiesta para celebrarlo y murió por sobredosis. Tenía 21 años. La habitación 100 del Chelsea Hotel no ha vuelto a ocuparse desde entonces, pero los inquilinos de las piezas cercanas dicen que los gritos de Sid se siguen escuchando. Y yo, que me alojé en la 78, sé que efectivamente así es.

Broadway, Nueva York a lo largo

De todas sus arterias, desde las anchísimas avenidas, las calles arboladas de la vera de los parques, y hasta las callejuelas tortuosas del Bronx, ninguna tiene más prensa, atención y *"charme"* que la estupenda Broadway Street. La larga calle (unos 21 kilómetros a través de toda la isla de Manhattan) funciona como un reflejo de la misma ciudad: es bulliciosa, siempre está llena de gente, siempre moviéndose, y no parece terminar nunca.

Si se llega por primera vez a Nueva York, las guías turísticas recomiendan comenzar el recorrido de Broadway en Battery, un lugar y un nombre que se remontan a la artillería de defensa montada allí hacia el siglo XVII, para proteger a la pequeña colonia de la bahía; y este recorrido típico asciende por Bowling Green, Trinity Church, St. Paul's Chapel, Sun Building, el Flatiron, y Shubert Alley, ya en Times Square. Y es un buen recorrido.

Pero en segundas o terceras visitas (o en primeras con más tiempo, cuando ya se ha hecho una pasada de reconocimiento por los *highligts* de la ciudad) se puede descubrir aún más Broadway que aquella que aparece en las guías al uso. Algo así es lo que ha intentado el profesor Fran Leadon, académico del City College, un enamorado de la historia y la arquitectura de este ombligo del mundo. Tomando como referencia el clásico libro *On Broadway*, de David W. Dunlap, de los años 90, el profesor Leadon ha publicado una nueva reseña sobre la mítica calle: *Broadway: A History of New York City in Thirteen Miles*, donde devela secretos, esquinas y recodos que quedan fuera del tradicional circuito central por la avenida.

La investigación de arqueología urbana de Leadon se detiene especialmente en las cuadras menos transitadas, como la parte donde Broadway se fusiona con Riverside Drive y Dyckman Street. Allí puede verse, por ejemplo, lo que alguna vez fue una de las esquinas centrales en la *"Golden Age"*, en Inwood, donde Broadway se encuentra rodeada de sitios históricos idiosincrásicos, opacados por el trajín comercial de las veredas. Uno de estos

sitios es la Granja (y museo) Dyckman: una casa colonial flamenca superviviente de los tiempos de Nueva Ámsterdam. En la misma dirección, unos metros más al Norte, la Granja Benedetto, el último solar que funcionó efectivamente como granja -con pollos, patos y gansos- en Manhattan, hasta mediados de los 50 del siglo pasado. Hay que saber rascar la superficie: la Dyckman está acorralada por una estación de servicio bastante ordinaria, y la Benedetto por un almacencito barato.

Otras rarezas: en el lado Oeste de Broadway, hacia 212nd St. está el Isham Park, alguna vez una villa italiana propiedad del comerciante de pieles William B. Isham, en un promontorio con amplias vistas hacia el río Hudson. Y aún más raro: en el taller mecánico que hoy está entre las calles 215th y 218th, hay una réplica exacta, y en mármol, del Arco del Triunfo. Sí, el de verdad, el de París. El *"Arc de Trionphe"* descoloca en una primera mirada, ¿estamos en un hotel de Las Vegas, acaso? Pero luego, al mirar con detenimiento los graffitis y las diversas cicatrices de las piedras, queda en evidencia una vez más la desmesura neoyorquina, que hacia 1855 alzó todo un Arco del Triunfo como portón de entrada a otra granja, la de John F. Seaman. Un constructor excéntrico, como su mismo origen: era bisnieto del más célebre de los piratas, "sir" Francis Drake.

Y el descendiente del pirata hizo escuela: otro vecino lo imitó y reprodujo (hoy a la altura de la 215th St.) la monumental escalera de 110 escalones de Montmartre. También en mármol, la escala que evoca la calle Foyatier de París conecta Broadway con Park Terrace East, y desde allí al predio donde, según la leyenda, los holandeses le compraron Manhattan a los indios, por 24 dólares: Inwood Hill Park.

Broadway, en todo caso, recibió su nombre porque comenzó en las extensas murallas del siglo XVII de Fort Ámsterdam, en una colina que bajaba hasta Bowling Green; antes, en las sucesivas épocas holandeses, también se llamó Heere Staat, luego High Street, luego Brede Wegh, luego Broad Way... Con cualquier nombre, lo cierto es que la primera mitad de la arteria fue el motor económico de la ciudad primigenia. Y hoy sigue siendo, si no el corazón, sí la columna vertebral: la línea que divide -o que une- el centro, el rico costado Oeste, y el (en otro tiempo) más barato lado Este. Y en Washington Heights, los judíos al Oeste y los latinoamericanos al Este.

Nelson Specchia

Más notas de esta sección:

Contame-la

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Un buen comienzo

Luis Eliseo Altamira

La conocí un domingo en que andábamos con Julio Cáceres en el sulky. Era de noche, no había un alma en las calles y el repique de los cascos resonaba en las casas dormidas. De repente distinguimos una silueta subiendo por la Achával Rodríguez.

- Es Irene... - dijo Julio para sí y apuró la marcha.

Era Irene.

Mi amigo se ofreció para alcanzarla. El cabello rubio sobre un saco desgastado, el rostro despejado y hermoso, su distinción me deslumbraron de inmediato. Ellos se conocían de Anizacate y empezaron a hablar de sus vidas, de sus allegados, esas cosas. Yo quería intervenir, decir algo interesante o gracioso, pero todo lo que se me ocurría me resultaba torpe, estúpido, por lo que fui cayendo en un mutismo del que ella me rescataba cada vez que me dirigía la palabra - con un tacto y una delicadeza que, no entendía por qué, parecía inspirarle mi persona...

Estuvimos dando unas vueltas y, al separarnos, nos invitó a ir a su bar - restaurante.

- Es el único de la calle San Lorenzo, que tiene tres cuadras... - aclaró -. No le pueden errar.

¿Irene era la dueña de Conesa? No lo podía creer, nadie más alejado de esos aspirantes a prosapia que regentean y concurren a esos lugares que rehuyo. Sentí que se rebajaba a

darles el lujo de su trato, a formar parte de sus ritos de diferenciación; lo que, no obstante, no la desmereció a mis ojos.

Quería verla y qué mejor que en el restaurante. Yendo con Julio podría tener una proximidad que no se agotaría con el saludo y las charlas de rigor al momento de pedir, pagar y despedirme. Pero alguien me contó que Julio se había esguinzado trabajando en el campo, por lo que decidí esperar a que se recuperara.

*

Los días pasaban y Julio no aparecía y yo presentí que aquella calidez que se había dado en el sulky se enfriaría irremediablemente. Por lo que una noche tomé coraje y fui.

La sorpresa al ingresar fue escuchar música de Zappa (sonaba el *Overnite sensation* a un volumen moderado) y el estado de deterioro en que se encontraban ciertas partes de la casa. Eran como antiguas hendiduras absueltas del cuidado, el orden, la limpieza que imperaba en el lugar.

Me quedé mirando una rajadura por la que se veía el ambiente contiguo... Irene se acercó por detrás y me besó en la mejilla.

- Hola, Manuel... - dijo con calidez - Qué bien que hayas venido...

Se acordaba de mi nombre y estaba preciosa.

- ¿Qué ves? – me preguntó.

- Una rajadura – dije.

Nos reímos.

- Sí, bueno. Pero, ¿qué más?

- No sé...

- ¿Qué? - insistió.

- No sé, como huellas de un espíritu... que continuaran manando su energía, ¿no? Ahí, ahí...

Señalé los lugares donde veía eso.

- Por eso las dejé – convino y me invitó a ir a la barra.

En la barra estaban hablando de Zappa, alguien decía que su trascendencia como roquero haría que le prestaran atención a sus composiciones para música clásica.

- Soy Gaspar - me dijo ese alguien con cordialidad, señalándome la banqueta que tenía a su lado.

- Manuel - le dije mientras me sentaba y le tendía la mano.

Irene me presentó a los demás.

- Antonio Alcoriza...

- Encantado – dijo Antonio, que tenía alrededor del cuello esas bandas de plástico que llevan los sacerdotes. La cabeza calva y redonda, los ojos relucientes y renegridos, la expresión apesadumbrada, Antonio tomaba vino de una antigua jarra de cerámica que, después supe, era de él.

- Melina, la huella de su canto echó raíces...

Melina me sonrió y dijo:

- No le hagas caso a esta loca, Manuel. Hola.

Y se incorporó para darme un beso. Su rostro pequeño enmarcado por una abundante cabellera, los ojos inquisitivos y llenos de humor, el cutis trigueño. Ya habíamos hablado con anterioridad - amigos comunes mediante.

- Y Flat Nose Jochen, el austríaco...

Jochen se rio.

- Mucho gustou - dijo y me dio la mano.

Alto, la nariz como aplastada por un puño, se notaba que el austríaco reservaba un buen espacio para sí dentro de él.

- Falta Piers y algunos otros, pero con éstos tenés una muestra - concluyó Irene con cariño.

La gente de las mesas se veía distendida, lo opuesto a la representación de una condición social que había barruntado. Y es que Conesa era un lugar, lo iría descubriendo con las noches, para ponerse a salvo de la realidad, algo así como una embajada de la pureza, de la calidad de la consideración, en la que querrías permanecer las veinticuatro horas, ¿sabés? Había un orden... Más que un orden, un estar emocional que Irene había experimentado la primera vez que estuvo en la casa.

*

Para aquella, mi primera noche, los de la barra habían acordado ir a ver Alta Gracia desde las sierras. Fuimos en el viejo Renault 19 de Jochen, que él manejaba como los dioses. Bajamos en la cascada del primer paredón y subimos al cerro. La vista era hermosa, las luces de la ciudad me hicieron pensar en brasas de un asado para seres inmensos. Pero al descender perdimos la perspectiva y nos cercó la oscuridad. Estábamos desorientados y corríamos el peligro de perdernos.

Yo propuse seguir el primer camino de huella que encontrásemos, ya que indefectiblemente tenía que conducirnos a un lugar habitado. Así fue como llegamos al arroyo y, siguiendo el curso del agua, conseguimos regresar al auto.

Me convertí en el héroe de la noche, pero yo estaba muy desanimado porque Jochen e Irene no paraban de coquetear. Trataba de disimularlo pero todos lo percibían.

- Basta, Jochen... – dijo Melina en un momento y miró a Irene con severidad.

- Discúlpanos, Manuel - dijo el austríaco al rato -. Es un juego tonto entre nosotros, nada más.

Entonces medí la importancia que tenía para Irene y me llené de dicha. Volvimos en el asiento de atrás del Renault 19, besándonos, entre las bromas de los demás.

Luis Eliseo Altamira

Más notas de la sección

Contame-la

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Una mujer enredada

Marta García

Foto: Noe Sendas

Entre un flower power californiano, un mayo francés y una molotov cordobesa su vida de túnicas, cigarrillos Colorado, horario fabril y ristras de mostacillas en el cuello se enredaba en un universo de consignas nuevas, y todo brotaba de su boca cantora como el musguito en la piedra, ay, sí, sí, sí.

Vivíamos mil vidas en los 30 metros cuadrados del infinito desorden de esa tía ajena que daba abrazos como una tía propia. Tomar la leche allí era subir a un globo aerostático sin contrapeso que nos elevaba con las cosas tiradas a la basura por gente aburrida hasta de serlo.

Nos daba siempre la bienvenida con cara de querernos para siempre y no para la foto. Convencía a nuestros diez años de lo geniales que éramos al decir trabalenguas con la boca llena de alfajores de maicena. Quien escupía menos, podía chupar los terrones de azúcar que quisiera, sin gusto a sabin y sin el susto de la polio.

Como trabajaba en una metalúrgica, tenía gran destreza para fabricar galaxias con un rallador de metal y una bombita de luz colgando del techo. Al encenderlo la habitación era un cosmos pecoso. De cada agujerito, se escapaban planetas y satélites y todo giraba en la órbita de esas cuatro paredes. No quedó ni una peca espacial sin ser captada por nuestra euforia telescópica.

Tomábamos la leche en frascos de mermelada en una época en que todavía no eran un toque burgués y ecológico de reciclado sino un cachetazo de vulnerabilidad proletaria que delataba la lucha de clases desatada en nuestras vidas, esas con bigotes de leche hegemonizada por la clase dominante.

La imaginación hacía cualquier cosa con tal de tomar el poder en ese monoambiente. Nos imantaba la lata de galletas terrabusi con ventanita y un velador encima. O el televisor hueco donde podíamos meter la cabeza y ser randall, gilligan, constance mackenzie o pipo mancera sin necesidad de antena por tratarse de transmisiones de carne y hueso.

Mientras desordenábamos con inocencia los proyectos ordenados por nuestros padres y le permitíamos a los sueños de las amigas imaginarias tomar el control, en aquel departamento de Av. Colón, a metros del barrio Clínicas, algo estaba a punto de estallar. Adentro y afuera.

Pensamos que se había vuelto loca cuando tiró por el balcón del segundo piso su único colchón al grito de "¡allá va, compañeros!". Al ver que abajo unos chicos se lo agradecían y hacían una fogata como las de San Juan pero un mes antes nos dieron ganas de unirnos a la celebración adelantada.

-¡Bajemos a la fiesta!
- Mejor no... va a haber mucho humo
-Mirá tu colchón... ¡tiene llamitas!
-Ya no es un colchón... es una barricada.

Todavía no entendíamos del todo los síntomas de una revuelta entrando en trabajo de parto. Tampoco entendíamos por qué un día dejamos de ver enteras a las personas

asombrosas como esa tía ajena que nos quería como una propia. Si al menos hubiéramos sabido que les quedaba tan poco tiempo de sublevadas, las habríamos llevado al gallinero de casa donde teníamos toda la vida por delante.

Supimos que sus vasos de mermelada, su televisor hueco, su rallador galáctico y su mesita de luz terrabusi con ventana habían desaparecido. Por el cariño que ella tenía por esas cosas a las que les había dado una nueva vida, sabíamos que sería incapaz de abandonarlas a su suerte y que, seguramente, las había seguido en su paso a la clandestinidad.

Cada vez que caminamos por la Avenida Colón y llegamos a la altura de ese edificio miramos hacia el segundo piso y nos preguntamos si quienes habitan hoy allí saben que en ese departamento vivía una tía ajena que quería como una tía propia y que convertía ralladores en galaxias y colchones en trincheras.

Se llamaba Rosalía. Al tirar el colchón por la ventana nos enseñó de qué lado de la barricada teníamos que estar. Y aquel 29 de mayo de 1969, la mujer enredada se desenredó para siempre.

Marta García

Más notas de esta sección:

Contame-la

---

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Urdimbres, ciclo de poesía en Tanti

Cuando las palabras se tejen como destinos

Santiago Pfleiderer

Urdimbres es un ciclo donde convergen poetas, narradores, músicos, y todos participan con el respeto del silencio, la emoción y la admiración que provoca el arte compartido en la más sincera igualdad de condiciones.

Hay cosas de las que casi no se habla. Tabúes, cosas viejas y olvidadas, aquellas que nos dan miedo y no las pronunciamos por temor a invocarlas, cosas que no nos interesan, o cosas de las que no hablamos porque –sencillamente- no las comprendemos. Sin embargo, siempre es positivo pensar en que podemos llegar a hablar de ciertos temas, quizá por curiosidad, hasta lograr el interés necesario para que esas cuestiones lleguen a ocupar lugares arriba de las mesas de nuestros hogares, en los bares, los sillones y los bancos de las plazas. Hablar a lengua viva, hablar a chorros, hablar la digestión, hablar el sueño, hablar ante las puertas y los puertos, hablar de amabilidad y de amarillo… Podemos jugar un poco parafraseando a Oliverio Girondo para incitar a la charla aventurera y comprometida, militante y aguerrida, curiosa y preguntona; una charla que no se cansa ni de día ni de noche, un ritual convidado de la palabra con lenguas, labios y dientes dispuestos a dar la vida entre sorbos de café, cigarrillos o el trago tinto embriagador de las penas. Una guerra de guerrillas, de ideas convincentes y vacilantes, un manto nocturno de

bellezas sólo comparables al sexo y al fuego, esa pradera perdida que espera ser explorada. La poesía es eso: un diálogo constante entre las luchas ideológicas por la belleza que nos contorsionan el espíritu y la mente.

En el vértigo del aprendizaje, de las crisis institucionales, y en la búsqueda de una epifanía que permitiera a las juventudes pensar en un futuro de ni miseria ni de autismo intelectual, algunos intrépidos nos acercamos a la poesía, no con el mero fin de alcanzar un goce estético trepados a la famosa torre de marfil, y tampoco para analizar su etiología más primigenia en fríos laboratorios estériles llenos de gafas y vigores tapados con barbijos mientras algunos ven cómo la poesía se mueve bajo la lupa distante de los microscopios. La poesía no es una chalina tejida por los dioses, tampoco es un organismo vivo dispuesto a ser analizado para comprender el pasado y el futuro de las categorías problemáticas de la literatura. La poesía es un arma, una herramienta de lucha, un cargamento de buenas intenciones con el cual tirar fogonazos que pueden verse reflejados en muchas y distintas realidades. Un espejo invertido, una flecha de tinta, un tatuaje, es algo de lo que no se vuelve.

La poesía se autodefine en la invaluable misión de mantener la charla y la discusión poética en vigencia a través de reseñas, ensayos y poemas, como la herramienta que hace dialogar permanentemente con diversas vertientes estéticas, ideológicas, valorando el presente con perspectivas hacia un futuro que promete más y mejores conversaciones poéticas, porque el arte de nada sirve si no se lo toma como una actitud política.

El arte no se puede disociar de ciertos espacios físicos. Todos somos fácilmente localizables en algunos lugares que nos identifican. Nunca faltan esos reductos con buena música, tragos frescos para el calor y tragos calientes para el frío. Nunca faltan las amistades y las buenas charlas. Son un refugio, nada más, cuando la calle quiere escupirnos de sus veredas.

Pero cuando la ciudad se convierte en un perro malo, de esos que buscan morder los tobillos, no queda otra que buscar nuevos rumbos. Hay días en los que la ciudad asfixia, cachetea, te tira de las orejas, del pelito de la nuca. La gota gorda en la frente es señal de que necesitamos un respiro, de que tenemos que ensuciarnos un poco los pies y mirar el cielo que las luces anaranjadas no nos dejan ver. Pero, por suerte, la ciudad nos ofrece una autopista cercana que es el canal irremediable a destinos de contemplación y felicidad.

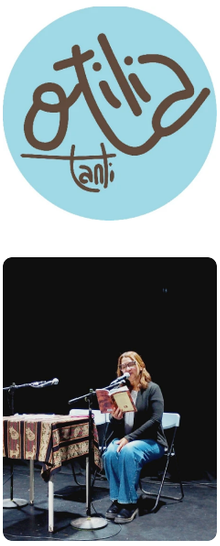
Saliendo por la antigua ruta que une a Punilla con Traslasierra, al pie de Los Gigantes y antes de abandonadas minas de uranio, más allá del lago y de los pequeños cerros pero antes de las Altas Cumbres, existe una mágica comarca que los mapas modernos han denominado como Tanti, cerquita a Flor Serrana y El Durazno. Estas tierras de cerros dorados, de ríos de cobre y de cielos volcánicos nos convocan al viaje místico por los pasillos de nuestras fantasías hacia esos rincones que sólo existen en las amarrillas páginas de los libros olvidados bajo el acero de la industria y el ritmo vertiginoso de los relojes.

Imaginen un lugar donde las curvas se pierden en los calurosos montes de espinillos, algarrobos, aromos y quebrachitos, donde los pinos también se erigen en el pedestre paisaje incendiado por la tarde. Los ligustros y los paraísos van dibujando la silueta de los

ríos iodados por los misterios de las sierras altas. Desde sus fauces se desprenden arroyos y ríos que forman la lengua de iodo que cura y se lleva todos los males del mundo.

Más allá del lago, donde el valle se termina para dar comienzo al sinuoso camino de montaña, existe un lugar para disfrutar de las sombras y del viento que baja desde los viejos cerros, corriendo por la larga y serpenteante cuenca del río viejo. Viejas camionetas descansando y el galope de un gaucho a caballo que va a perderse en el monte. Las pircas y los espinillos nos recuerdan que esas tierras fueron de hombres vestidos de cueros que aprendieron a volar junto a los jotes y a los cóndores.

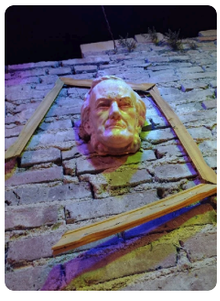
También existe un lugar de puertas y de corazones abiertos, un espacio donde los deseos, los amores y las amistades se reúnen en las mesas para recibir las copas, brindar por la vida y derramar cantos y alegrías. Los farolitos nocturnos llenan de colores la caminata curiosa y descontracturada de las personas que se asoman para ablandar un poco el alma. Así se llega al hermoso aquelarre donde brujas y brujos elaboran conjuros para el corazón, para el ritual de la emoción y del deleite. Es que *Otilia*, este espacio hermoso que se ubica en la localidad serrana de Tanti, es uno de los lugares donde uno puede desplegar los sentidos y vivir momentos artísticos de gran intensidad.



Claudia Tejeda

Oscar Salcito

Laura Moreno



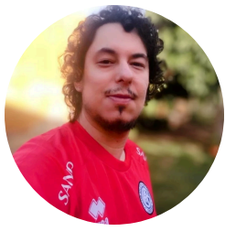
En este marco, allá por mediados de 2018, nació un ciclo que se propone entretejer palabras y destinos, miradas y abrazos, manos y papeles. **Urdimbres** se llama este ciclo dirigido y coordinado por los poetas Stella Marys Darraidou y Alberto Hugo Saravalli. El ciclo surgió como una continuación de lo que en su momento fue Tramas, un espacio que permaneció funcionando durante los años 2015 y 2016 en la localidad de Icho Cruz, impulsado por la poeta Roxana Carrizo.

Todos los terceros viernes de cada mes se ponen a disposición los micrófonos para que poetas, cuentistas, narradores, bailarines, músicos y artistas plásticos puedan compartir sus obras en la más horizontal de las horizontalidades. Cada palabra es una prueba vital de conmoción donde se celebra el encuentro. Poetas, narradores, músicos y cantores en cada encuentro renuevan sus ganas de compartir y de invitar a nuevos escritores de esos que andan perdiendo palabras en las servilletas de los bares, anónimamente.

Otilia (Belgrano 506, Tanti) ofrece una sala de teatro equipada maravillosamente donde además se suceden ciclos de cine, música en vivo y variadas expresiones artísticas. Y su bar propone una gastronomía serrana deliciosa con platos clásicos pero resignificados con mucha originalidad y sabor, cervezas artesanales, limonadas caseras y vinos para descubrir.

La palabra se entrelaza, y eso se celebra.

Abrir las canillas, las compuertas de la poesía. Empaparnos el alma, la camiseta. Inundar las veredas y los paseos, y salvarnos, a nado, con el diálogo poético.



Santiago Pfleiderer

Más notas de esta sección

Hashtag Sumaj

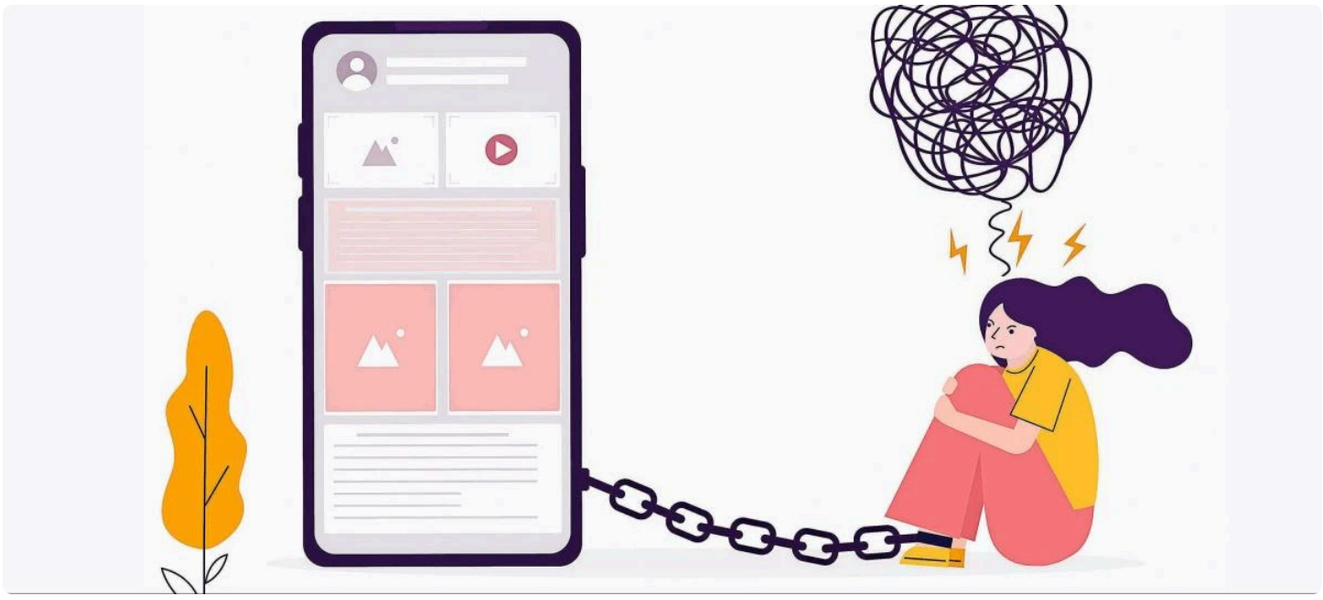
---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Todo lo sólido se escrolea en el aire

Baal Delupi



Pinterest

Cada día me asombra más la dificultad que tienen las personas de mi generación (y sobre todo las más jóvenes) para atravesar las experiencias. Muchxs prefieren rechazar antes que atravesar. No toleran la incertidumbre y eligen caminar por esa delgada línea ética donde no se hacen cargo de lo propio (la angustia que la incertidumbre provoca), y así abandonan vínculos, proyectos, carreras, viajes... lo que sea. Ese abandono, además, está inmerso en un manto de queja constante. La culpa la tiene siempre el otro.

Esta reflexión no intenta ser un mensaje de autoayuda ni una oda a la resiliencia marketinera, tampoco hablo desde un pedestal. A todos nos cuesta. Sin embargo, me inquietan ciertos desplazamientos subjetivos que se están volviendo comunes en esta cultura del descarte y del rechazo instantáneo, ya que hay aspectos de la vida que no se pueden escrolear.

Tal vez sea momento de volver a Barthes, que cuando lo cuestionaban por su pasado estructuralista, respondió algo así como: No reniego del estructuralismo, porque ahí está la diferencia entre rechazar y abandonar. Para abandonar, primero hay que haber atravesado´¿Quién se banca atravesar hoy?

Walter Benjamin ya lo anticipaba en otra época: "el valor de la experiencia está devaluado". Y esa devaluación hoy se traduce en subjetividades que no transmiten, no elaboran, no metabolizan. Solo pasan de largo.

Es evidente que la temporalidad cambió, y que la aceleración es el gran elemento que atraviesa una sociedad que se dirime entre el pánico y la depresión, pero, aun así, creo que tenemos que (re)insistir en la necesidad de atravesar: de habitar el espesor (como dice Leila Guerriero), sostener la espera, practicar la paciencia. No nos convirtamos en un ChatGPT: rápidos, eficaces, pero sin experiencia del tiempo.

Tal vez lo verdaderamente radical hoy sea eso: quedarse, sostener, demorar. No para resistir como consigna vacía, sino para volver a sentir el espesor de estar vivos. Atravesar no es heroico, es simplemente lo humano. Pero lo humano, en tiempos de scroll infinito, se ha vuelto casi revolucionario.

Baal Delupi

Más notas de esta sección:

Hashtag Sumaj